

DIE

CHRISTLICHE KUNST

IN

SPANIEN.

VON

J. D. PASSAVANT.

LEIPZIG,
RUDOLPH WEIGEL.
1853.


Dei
Sub Numine
Viget

DIE

CHRISTLICHE KUNST

IN

SPANIEN.

VON

J. D. PASSAVANT.

LEIPZIG,
RUDOLPH WEIGEL.
1853.

[redacted]

VORWORT.

Mein schon lang gehegter Wunsch, die Werke der bildenden Kunst in Spanien, namentlich der ältern Epochen, im Lande selbst kennen zu lernen, kam endlich im Frühjahr 1852 zur Ausführung. Mit meinem werthen Freunde, Professor Steinla aus Dresden reiste ich über Marseille zur See nach Barcelona, Valencia, Cartagena, Malaga; von da nach Granada, und als sich keine annehmliche Gelegenheit fand, nach Cordova oder Sevilla zu gelangen, und das Ziel meines Reisegefährten auch hauptsächlich Madrid war, so nahmen wir unsern Weg über Jaen, Bailen, Manzanares und Aranjuez nach Spaniens Hauptstadt. Nach einem Aufenthalte von einigen Wochen daselbst, holte ich das Versäumte im südlichen Spanien nach, reiste nach Sevilla und besuchte zugleich Cordova und Cadix. Ein günstiges Geschick wollte, dass ich auf der Reise die Bekanntschaft des Arztes Hrn. Dr. Emile Bégin aus Paris machte, der ebenso wie ich, nähere Kenntniss von Spanien und seinen Kunstwerken erwerben wollte; wir verstanden uns deshalb sehr bald zu gemeinschaftlichen Unternehmungen und blieben nicht nur zusammen zur Rückreise nach Madrid, machten nicht nur gemeinschaftliche Ausflüge nach Toledo und dem Escorial, sondern auch die Reise nach Avila, Salamanca, Valladolid, Burgos, Vittoria, S. Sebastian und Irun bis nach Paris.

Das Ergebniss meiner Forschungen in Spanien war sehr ergiebig und gewährte mir um so grössere Befriedigung, als die

Nachrichten über die mittelalterlichen, christlichen Künstler dieses Landes und ihrer Werke bis in das 16. Jahrhundert, noch sehr dürftig sind, im Verhältniss zu dem Reichthum, den Spanien an Monumenten dieser Art bis zur Zeit vor der Invasion durch die Franzosen im Jahr 1808 aufzuweisen hatte und selbst jetzt noch, nach so vielen Zerstörungen und Entwendungen, aufweisen kann. Ueber die Kunst in Spanien besitzen wir zwar manche schätzbare Werke, doch sind sie keinesweges genügend. Des Don Antonio Palomino y Velasco Leben der Künstler in Spanien, übergeht nicht nur das ganze Mittelalter, sondern die Nachrichten darin sind ebenso dürftig, als oft ungenau. Weit werthvoller sind die Forschungen, welche D. Antonio Ponz in den 18 Bänden seiner „Viage de España" (Reisen in Spanien) niedergelegt hat, und die auch D. Antonio Conca in seiner „Descrizione odeporica della Spagna" hauptsächlich benutzte. Die reichhaltigsten und zuverlässigsten Notizen über die spanischen Künstler treffen wir jedoch in dem im Jahr 1800 erschienenen Künstlerlexikon des D. Juan Agustin Cean Bermudez. Wir erhalten durch diese Schriftsteller Auskunft über vieles Einzelne, wofür die Kunstforscher ihnen zu grossem Dank verpflichtet sein müssen, allein sie gaben und beabsichtigten keine Darstellung des Zusammenhangs und der Entwicklung der Kunst in ihrem Lande. So gebricht es auch ihrer Würdigung und Kritik öfters an Schärfe und richtiger Anschauung; denn diese ist nur durch die genaue Kenntniss dessen, was auch ausserhalb Spanien geschehen, zu erlangen, und diese fehlte ihnen in Bezug auf das Mittelalter fast gänzlich. Sie ist hier aber um so nöthiger, als die Einflüsse von aussen auf Spaniens Kunst fast zu allen Zeiten sehr bedeutend waren.

Manche Kunstschriftsteller des Auslandes haben gleichfalls mehr oder minder schätzbare Werke über die spanische Kunst geliefert; hier werden wir jedoch nur die wichtigsten derselben erwähnen. Vor Allen unter ihnen bietet Fiorillo in seiner Geschichte der spanischen Malerei bei Weitem die reichhaltigsten Nachrichten; da er aber im Lande selbst nicht

gewesen, so mangelt seiner Darstellung das Lebendige selbst gehabter Anschauung der Gegenstände, und ein richtig würdigendes Urtheil. — Die Reise in Spanien, mit vielen illustrirenden Abbildungen, von Alexandre de Laborde, bleibt im Allgemeinen für die antike und maurische Kunst das beste in Frankreich erschienene Werk über diesen Gegenstand, und gibt uns ein gutes Bild des Landes; aber über das christliche Mittelalter, namentlich über die Bildhauer und Maler, erhalten wir durch ihn nur sehr dürftige Auskunft. — Befriedigender sind in dieser Beziehung des Engländers W. Stirling Annalen der Künstler in Spanien. Auch sucht er die Entwicklung der Kunst in Spanien im engsten Zusammenhang mit der Geschichte des Landes darzustellen, was ihm bei seiner genauen Kenntniss derselben, auch öfters mit viel Geschick gelungen ist; über die mittelalterliche Kunst in Spanien erfahren wir jedoch nicht einmal so viel als durch Antonio Ponz. — Reichhaltiger an Kunst-Notizen ist Murray's Handbuch für Reisende in Spanien und da dessen Verfasser, Hr. Richard Ford, dieses Land öfters besucht hat, so beruhen seine Urtheile auch stets auf eigenen Anschauungen. Begreiflicher Weise sind aber diese Notizen nur sehr kurz und in dem Werke zerstreut; sie sind höchst werthvoll zum Nachschlagen auf der Reise, können jedoch keinen kunstgeschichtlichen Ueberblick gewähren.

Spanien bietet auch ein grosses Interesse in Bezug auf Malereien, sowohl der alten niederländischen und deutschen, als auch der italienischen Schulen. Hauptwerke dieser Art befinden sich vornehmlich in den Museen zu Madrid, und manche Kunde über sie gelangte bereits zu uns; dennoch bleibt noch vieles darüber mitzutheilen und manche irrige Angaben sind zu berichtigen. Das Wichtigste hierüber soll hier in besondern Aufsäzen der Abhandlung der Kunstgeschichte Spaniens folgen.

Das volle Ergebniss meiner Forschungen dürfte am angemessensten in einer Kunstreise durch Spanien mitzutheilen sein; um dieses jedoch auf eine gediegene, der Kunstge-

schichte förderlichen Weise thun zu können, und um den trockenen Bericht durch das Anknüpfen an die allgemeine Landesgeschichte zu einem belebten Bilde zu erheben, sind vielseitige Studien erforderlich, die nur mit Zeit und Musse zu erlangen sind. Ich muss daher die Herausgabe eines solchen Werkes noch verschieben. Da aber auch bei Erfüllung dieses Vorsatzes, in einer Kunstreise kein zusammenhängender Ueberblick über die Entwickelung der Künste kann gegeben werden, so glaube ich manchen Kunstfreunden angenehm zu sein, wenn ich vorläufig die Mittheilungen über die christliche Kunst in Spanien, welche in dem Deutschen Kunstblatt gestanden, hier aber mit Zusätzen bereichert sind, zu besonderm Abdruck übergebe, und Nachrichten über Gemälde der italienischen und niederländischen Schulen, namentlich im königl. Museum zu Madrid folgen lasse.

Frankfurt a. M., im September 1853.

INHALT.

UEBER

DIE CHRISTLICHE KUNST IN SPANIEN.

Spaniens Kunst hat sich fast zu allen Zeiten den Einflüssen von Aussen ergeben, es kann daher von einer allmähligen, naturgemässen Entwicklung einer den Spaniern eigenthümlichen Kunst kaum die Rede sein. Man könnte beinahe selbst sagen, dass nur die Monumente der allerältesten Zeit und dann die Sculpturen und Malereien des 17. Jahrhunderts ein rein nationales Gepräge haben: nämlich einestheils die räthselhaften Thiergestalten von Granit, welche, sich nur in Alt-Castilien zerstreut vorfindend, wahrscheinlich Werke der Urvölker jenes Landes sind, *) und anderentheils die in esto-

*) Diese unförmlichen, sehr roh gearbeiteten Gebilde haben in der Regel eine Länge von 5 bis 6 Fuss und stehen auf Plinthen, oder starken Platten ohne Schrift. Sie stellen zum Theil Stiere vor; andere haben Köpfe gleich denen der Widder, aber ohne Hörner; mehrere sehen Schweinen ähnlich; ein Schwanz ist aber nur bei den Stieren angedeutet; im Ganzen haben sie alle gleiche Gestalt, ähnlich einem jungen Hippopotamos. Der Schriftsteller Gil D'Avila zählte deren in Alt-Castilien im Jahr 1597 noch 63, während Somorrostro im Jahr 1820 deren nur noch 37 vorfand. Ueber Alter, Herkunft und Bedeutung dieser Thiersculpturen ist viel geschrieben, aber nichts darüber Aufklärendes entdeckt worden. Die Spanier nennen sie nach einigen Exemplaren im Weingarten des Klosters Guisando „Toros de Guisando", und zwei dieser Granitfiguren auf dem Platz zu Segovia werden für Schweine gehalten, und das eine männliche „Marrano de piedra" das kleinere, dessen Geschlecht nicht mehr kenntlich ist, „Marrana" genannt. Auf der Brücke zu Salamanca befand sich ein Stier, und in Avila sah ich sieben der verschiedenen Gattungen in den Strassen, Höfen und selbst im Felde vor der Stadt zerstreut stehen.

1

fado bemalten Holzschnitzwerke eines Juan Martinez Montañes und Alonso Cano im südlichen, und eines Gregorio Hernandez im nördlichen Spanien, sodann die Gemälde der Sevillaner Schule, aus der Zurbaran, Velasquez und Murillo hervorgegangen sind. Alle übrigen Werke der Kunst, von den antiken Epochen an bis in das 16. Jahrhundert, tragen das Gepräge ausländischen Einflusses oder der Herrschaft, welche fremde Nationen auf Spanien ausgeübt. Sei es, dass Phönizier und Carthaginienser sich darin angesiedelt, die Römer es unterjocht, die Gothen es überschwemmt hatten, oder die Mauren sich dessen langen Besitzes erfreuten. Und als die christliche Bevölkerung nach heldenmüthigem Kampfe endlich wieder zur vollen Herrschaft kam, war sie kirchlich auf's engste mit Rom und der übrigen katholischen Christenheit verbunden und folgte im Wesentlichen den Kunstrichtungen, welche hier zur Blüthe kamen. Es ist jedoch nicht zu verkennen, dass ein stolzes Gefühl der Nationalität und eine hohe religiöse Begeisterung ihr zu ausserordentlichen Werken den Muth gab und sie befähigte, selbst der entlehnten Kunst einen eigenthümlichen Stempel aufzudrücken. Die Richtungen der christlichen Kunst in Spanien, bis in das 17. Jahrhundert, mit Andeutungen bis auf unsere Tage, hier übersichtlich darzustellen, will ich nun, so weit es mir nach den selbst gehabten Anschauungen vergönnt ist, in gedrängter Weise versuchen.

I. DIE BAUKUNST.

Die Westgothen zertrümmerten zwar im 5. Jahrhundert die Herrschaft der Römer in Spanien und ergaben sich dem Christenthum, aber, einer eigenthümlichen Kunst baar, nahmen sie für ihre Bedürfnisse die Bauweise der Besiegten an. Das sehen wir noch an den erhaltenen Befestigungen und Thürmen in Italica und Toledo, welche nach römischer Weise in grossen Quadern aufgeführt sind. Mit wie wenig Einsicht in das Wesen der Construction jedoch diese Nachahmung von ihnen gehandhabt wurde, davon finden wir ein Beispiel in einem

sehr massiven Thurm zu Granada, an dem die Steine des Thorbogens unter einander verzahnt sind, als hätten sie durch sich selbst keinen festen Schluss. Von ihren Kirchen haben sich nur preisende Nachrichten erhalten, die aber keinen bestimmten Begriff ihres Baustyls geben. Einige Andeutungen lassen jedoch annehmen, dass sie den damals im Abendlande erbauten Basiliken ganz ähnlich waren.

Eben so wenig scheinen sich in Spanien Kirchen aus dem 8. und 9. Jahrhundert erhalten zu haben. *) Zu den ältesten noch stehenden ist wohl San Pablo del Campo in Barcelona zu rechnen, welche nach einer daran befindlichen Inschrift von Wilfrid II. im Jahre 913 erbaut worden ist. Sie ist sehr klein und von romanischer, sogenannt byzantinischer, Bauart, welche die Spanier die gothische nennen, während der Baustyl, den wir irriger Weise als solchen bezeichnen, von ihnen, wie von den Italienern, weit richtiger als der deutsche (*aleman*) angegeben wird, da er aus Deutschland zu ihnen gekommen. Die Vorderseite, durch einen wagerechten Simms mit kleinen Bogen in zwei Hälften getheilt, hat in der unteren einen überwölbten Eingang; die obere Abtheilung mit einem Giebel, den gleichfalls Gesimms und kleine Bogen begrenzen, hat in der Mitte ein rundes und etwas tiefer zu den Seiten zwei kleine gewölbte Fenster. Eines der Kapitäle ist mit Bären, Greifen und Blätterwerk verziert. Wir finden hier im Allgemeinen denselben Baustyl, wie an Kirchen des 11. Jahrhunderts in unseren Gegenden.

*) Die im Jahr 802 zu Oviedo gebaute Kirche San Salvador wurde 1388 durch den Bischof Gutierres von Toledo ganz neu erbaut; nur die kleine Camera Santa, welche die Reliquien bewahrt und die ursprüngliche Kapelle des heil. Michael soll gewesen sein, blieb erhalten, ist aber ganz überweisst. Man steigt auf 22 Stufen zu ihr hinauf; durch eine Thüre im Rundbogen, mit zierlichem Blätterwerk ornirt, kommt man in einen Raum von 26′ Länge auf 16′ Breite, und wenn man zwei Stufen wieder hinuntersteigt, in das Allerheiligste. Die 12 Statuen der Apostel, mit dem Gebäude von gleichem Alter, tragen die Decke. Die Mosaik des Fussbodens ist denen des 9. Jahrhunderts in Italien ähnlich. S. Murray Handbook for travelers in Spain. London 1847. S. 388.

In Barcelona befindet sich noch eine andere, der obigen sehr ähnliche Kirche, San Pere de las Puellas genannt, welche im Jahre 980 Graf Sunario hat erbauen lassen. Auch San Pablo hinter dem Dom zu Tarragona ist von derselben Art.

In dem 12. Jahrhundert wurden in Spanien mehrere schöne Kirchen in der rein normännischen Bauweise jener Zeit, die wir den Uebergangsstyl nennen, und zum Theil selbst von Architekten der Normandie errichtet. *) Die Ursache davon war, dass zu jener Zeit auf dem erzbischöflichen Stuhle zu Toledo ein Franzose Namens Bernard sass, **) welcher seine Landsleute begünstigte und mehrere auf bischöfliche Sitze in Spanien erhob. Diese führten den schönen normännischen Baustyl aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts auch in Spanien ein, indem sie Werkleute aus ihrem Vaterlande beriefen, oder selbst Architekten dort holten, wie es bei dem Bau der Kathedrale zu Tarragona der Fall war, wo Robert Burdet zu diesem Behufe nach der Normandie reiste, als San Oldegar im Jahre 1131 den Plan fasste, jene Kirche errichten zu lassen. ***)

Schon im Jahre 1102 wurde die „alte Kathedrale" zu Salamanca im normännischen Styl zu bauen angefangen, als Geronimo, der Beichtvater des Cid, ein Franzose von Geburt, daselbst Bischof war. †) Ihre völlige Erhaltung ver-

---

*) Die Architektur der Normannen des 12. und 13. Jahrhunderts gehört nicht nur zu der ausgezeichnetsten jener Zeit, sondern ihr Einfluss auf einen grossen Theil Europa's, von England bis in das südliche Italien, war höchst bedeutend. Eine gründliche Erforschung derselben dürfte ein neues Licht auf die Entwicklung der Baukunst des Mittelalters werfen.

**) S. A. Ponz, Viage de España, I. S. 300. Hugo, Abt von Cluny, sandte ihn auf Ansuchen Alfonso's VI. nach Spanien. Er führte das römische Officium und die lateinischen Schriftzüge ein statt des mozarabischen Ritus und der gothischen Schrift. Er starb als Bischof von Toledo im Jahr 1166.

***) S. Murray's Handbook. S. 221.

†) A. Ponz, Viage de España, XII. p. 182, berichtet bei der Kathedrale zu Salamanca: In einer der Kapellen befindet sich das Grabmal des D. Geronimo Visquio, welcher der Beichtvater des Cid war. Er war ein Mann

danken wir dem Bischof Francisco de Bobabilla, der sie unberührt stehen liess, als 1513 die neue grosse Kathedrale angebaut wurde. Der Grundriss zeigt, gleich einer alten Basilika, ein längliches Viereck von drei Schiffen, von denen die zu den Seiten weit schmäler und weniger hoch sind; sie enden nach Osten in eine Tribune, oder halbkreisförmigen Chor und zwei nischenartige Seitenkapellen. Zweimal fünf Säulenbündel oder vielmehr an den Ecken eingekerbte Pilaster, mit drei Viertheil vorstehenden Säulenschäften an jeder Seite, trennen die Schiffe und tragen die Kreuzgewölbe derselben; sie haben einen verkröpften, attischen Fuss, der auf einer bankähnlichen, kreisförmigen Basis steht, wie dieses im nördlichen Spanien überhaupt öfter vorkommt, wohl um den müden Andächtigen als Sitze dienen zu können. Die Kapitäle sind mit Blätterwerk und Figuren von feiner Arbeit reich verziert. Ueber der Vierung vor der Chornische erhebt sich eine Kuppel, die vom Viereck in ein Sechszehneck übergeht; ihre Rippen, bis zum Schluss des Gewölbes, sind von drei Viertheil vorstehenden Cylindern mit Ringen gebildet. Wie im Innern, ist sie auch aussen ganz in Quadersteinen ausgeführt, hat vier vorstehende Giebel und eben so viele kleine runde Thürme, die sich aus dem Viereck erheben. Die zugespitzte Kuppel hat an den Rippen blätterartige Vorsprünge zum Aufsteigen und endet in einen Knauf. Die Façade ist durch einen späteren Vorbau nicht mehr sichtbar, dagegen aber bietet die Rückseite dieser schönen Kirche, die schon im 13. Jahr-

von grosser Tugend, Franzose von Nation, und von dem Orden der Benedictiner. Der Erzbischof von Toledo D. Bernardo gab ihm ein Canonicat in jener Kirche. Nach der Eroberung von Valencia durch den Cid wurde er zum Bischof jener Stadt erwählt und als dieser grosse Eroberer starb, kehrte er zurück, um gegen die Mauren zu kämpfen bis zu Ende des 11. Jahrhunderts. Man glaubt, dass der Cid nichts unternahm, ohne ihn um Rath zu fragen; er empfahl ihm seine Familie, ernannte ihn zu seinem Testamentsvollzieher, trug ihm auf, seinen Körper in S. Pedro de Cardeña zu begraben und seiner Frau Doña Ximena Rathgeber zu sein. Nachmals regierte er jene Kirche in Salamanca und war deren Prälat bis zum Jahr 1125, in welchem er starb.

hundert südlich am Querschiff einen Anbau erhielt, einen überaus reichen, malerischen Anblick.

Dieser Kathedrale ähnlich ist die einfachere Kathedrale zu Zamora, welche ebenfalls Geronimo, der Beichtvater des Cid, theilweise umbauen liess. — Kleine Kirchen derselben Bauart in Salamanca sind noch Santo Tome de los Cabaleros von 1136 und San Cristobal von 1150, beide von etwas roher Ausführung; sodann San Adrian von 1156 und Santa Olalia, von sehr schöner und feiner Steinmetzenarbeit, gleichwie an der alten Kathedrale. Höchst merkwürdig sind an denselben in den Profilirungen der Portalbogen jene als Verzierung angebrachten und nebeneinander gereihten kleinen Thierköpfe, gleich Fuchsköpfen, wie wir sie ganz ähnlich in England antreffen. *) Noch erwähne ich zu Salamanca die Kirche S. Tomas a Becket vom Jahre 1179, da sie ausnahmsweise mit einem einfachen Glockenthurm an der Vorderseite versehen ist.

Der alte Theil der im Jahr 1107 zu bauen angefangenen Kathedrale zu Avila in Alt-Castilien zeichnet sich durch einen weiten, halbkreisförmigen Chor aus, der, mit doppeltem Umgang und Zinnen gekrönt und an der Grenze der Stadt gelegen, zur Vertheidigung derselben dienen konnte. Die kleinen Rundbogenfenster, mit einer Kugelverzierung ringsum, stehen oben in pilasterartigen Verstärkungen der Mauer in Quader. Sie haben Aehnlichkeit mit denen an der Allerheiligen-Kapelle zu Regensburg **) aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. Zinnen hat auch der Thurm an der Façade, die

---

*) In Oxford an S. Peter in the east, in Northhamptonshire an der Earls Barton Church und zu Iffley an S. Mary's Church, die um 1160 erbaut worden ist; hier befindet sich am Portal eine doppelte Reihe solcher Thierköpfe, die bis zum Sockel herabgehen. S. *Britton, chronological history of christian Architecture in England. London* 1826. S. 202. Hier werden diese Thierköpfe als Schnabelköpfe bezeichnet (*beak-head*), was bei ihrem verwitterten Zustande nicht zu erkennen ist.

**) Siehe eine Abbildung hiervon im deutschen Kunstblatt 1852 S. 183. Fig. 14 in der Mittheilung von F. v. Quast über Regensburgs Bauwerke.

ihrer zwei erhalten sollte, so dass das Aeussere der Kirche fast das Ansehen eines festen Schlosses erhält. Von den drei Schiffen, im Spitzbogen überwölbt, ist das mittlere sehr breit und weit höher als die beiden zu den Seiten. Das Gebäude, sowohl im Innern, als von aussen, bietet aber wegen späterer Anbauten und Erneuerungen kein harmonisches Ganze mehr dar.

Zu den Kirchen aus dem Ende des 12. Jahrhunderts darf wohl San Pedro in Avila gerechnet werden. Auch hier ist von den drei im Spitzbogen überwölbten Schiffen das mittlere bedeutend höher und breiter. Die fünf Pfeiler zu jeder Seite sind genau so gebildet, wie die der alten Kathedrale zu Salamanca, nur sind sie schlanker und die Kapitäle schmücken stark überhängende Blätter, wie es auch noch im 13. Jahrhundert üblich war. Ueber der Vierung erhebt sich eine Kuppel, in der Art, wie die zu Gelnhausen, aber niedriger und flacher. Der Chor schliesst in flachem Halbkreis; zu seinen Seiten befinden sich zwei Nischen. Die Façade ist durch wenig vorstehende Strebepfeiler in drei Theile getheilt, von denen der mittlere und höhere einen flachen Giebel hat, der sonderbarer Weise an den Seiten über die Strebepfeiler hinausreicht. Das Portal, im Halbkreis und von reicher Profilirung, ist verziert mit Zacken, Diamantschnitt und einzeln stehenden Kugeln, welche leztere sehr häufig und eigenthümlich stark vortretend in Spanien bis in das 15. Jahrhundert vorkommen, obgleich sie vielmehr eine sonderbare, als schöne architektonische Verzierung bilden. Ueber der Thür befindet sich ein grosses rundes Fenster und immer ein kleineres in den Seitentheilen. Der Styl der indessen roh gearbeiteten Ornamente erinnert öfter an ähnliche an der Kirche zu Gelnhausen, die Kirche selbst jedoch ist weit niederer und mit dieser sonst nicht zu vergleichen.

Grössere Kirchen Spaniens, welche im 13. Jahrhundert im germanischen oder Spitzbogen-Styl zu bauen angefangen worden sind, erhielten meist ihre Vollendung erst im 15. Jahrhundert oder sind so umgestaltet worden, dass jetzt nur noch

einige Reste des ursprünglichen Baues einen Begriff von denselben geben. Hierher gehört die **Kathedrale** zu **Burgos**, deren Grundstein im Jahre 1221 durch den englischen Bischof Maurizio gelegt worden ist und die zu den grössten und reichsten gehört, deren sich Spanien rühmt. Einer der ältesten noch erhaltenen Theile ist das nördliche Portal, *Puerta alta* oder *de los Apostoles* genannt: es ist sehr massig gehalten und hat höchst merkwürdige Sculpturen, auf welche wir nochmals zurückkommen werden. Aus einer etwas späteren Zeit und von schlankeren Verhältnissen ist das grössere südliche Portal, *Puerta del Perdon* genannt. In dem Felde über dem Portalsturz befindet sich in erhabener Arbeit der sitzende, segnende Heiland, umgeben von den vier Evangelisten und ihren Symbolen. Darunter in einer Reihe die sitzenden zwölf Apostel. *) Diese Sculpturen entsprechen ähnlichen des 13. Jahrhunderts in Frankreich und Deutschland, sind aber etwas roh in der Ausführung. Aus einer weit späteren Zeit ist die am Pfeiler der Doppelthüre stehende Statue eines Bischofs, die, schön und grossartig, zu den besten Werken ihrer Zeit gehört. Der Chor und die westliche Façade sind in ihren Hauptdispositionen denen des Kölner Doms nicht unähnlich, stehen diesem aber in der Ausführung sehr nach, besonders die Frontseite mit ihren zwei ausgebauten, mit durchbrochenen Helmen versehenen Thürmen, die erst im 15. Jahrhundert durch den deutschen Baumeister **Johann von Köln** erbaut worden sind. Abgesehen dass diese Theile der Kathedrale etwas zu Massives haben, so macht doch das grosse Ganze desselben einen überaus reichen und imposanten Eindruck; bei genauerer Untersuchung in der Nähe jedoch findet man sich durch die Ausführung der einzelnen Theile wenig befriedigt, da sie schwerfällig in der Form und roh von Arbeit sind.

---

*) Siehe das Werk: *Architectural, Sculptural and picturesque Studies in Burgos and its neighbourhood by J. B. Waring, author of architectural Art in Italy and Spain. London* 1852, wo eine Abbildung dieses Portals.

Mehr aus einem Guss, als die Kathedrale zu Burgos, ist die zu Barcelona, welche im Jahre 1298 zu bauen angefangen worden ist. Die Hauptfaçade blieb jedoch unvollendet, obgleich das Capitel während drei Jahrhunderte bei jeder Heirath eine Steuer zum Ausbau derselben erhob. Die zwei schlanken, achteckigen Thürme, zu Seiten eines der Nebenportale, haben hohe Fenster und Plattformen mit gothischem Geländer. Die Bildwerke an der Thür stellen den Kampf mit Bestien dar und darüber dazu singende Engel. In den Kapitälen befinden sich allerlei fratzenhafte kleine Männer, wie dergleichen auch bei uns vorkommen. Das Innere der Kathedrale hat drei Schiffe und noch sich an sie anschliessende Kapellen. Das mittlere ist höher als die der Seiten. Das Kreuzgewölbe wird von Säulenbündeln getragen, die unter sich mit halbkreisförmigen Bogen verbunden sind, während die Galerie darüber im Spitzbogenstyl, der Bauart des Gebäudes angemessen, gehalten ist. Der Hochaltar erhebt sich über dem flachen Bogen der Krypta, worin das Grab der h. Eulalia. Der Chor, wie überall in den spanischen Kathedralen, befindet sich in der Mitte der Kirche; nämlich östlich von der Vierung, wo die Kreuzschiffe sich durchkreuzen, erhebt sich der Hochaltar, der hier nicht so, wie öfter anderwärts, mit seinem Retablo oder Altaraufsatz bis zur Höhe des Gewölbes reicht. Gegenüber, westlich, ist das eigentliche Chor mit den reich in Holz geschnitzten Sitzen für die Chorherren. Beide Theile sind durch hohe, reich verzierte Gitter geschlossen, indem sie zwischen sich einen freien Gang lassen. Dieser ganze Raum ist in der Regel mit einer hohen, reich geschmückten Mauer umgeben, wodurch die allgemeine Uebersicht und Wirkung im Innern sehr beeinträchtigt wird, hier in der Kathedrale jedoch, weil häufig nur Gitterwerk, von weniger nachtheiliger Folge ist. Diese wenigen Angaben mögen hier genügen, um einestheils die Anordnungen, wie sie allgemein in den spanischen Kathedralen stattfinden, anschaulich zu machen, anderentheils aber zu zeigen, dass in Spanien im Wesentlichen dieselbe Richtung des Baustyls befolgt wurde,

wie wir ihn aus dem 13. Jahrhundert auch im nördlichen Frankreich und Deutschland treffen.

Ein Beispiel, dass im 14. Jahrhundert zu Barcelona die Architektur des südlichen Frankreichs befolgt wurde, gewährt die Kirche Santa Maria del Mar, deren Façade vom Jahre 1328 derjenigen der Kathedrale zu Arles in der Provence in der Hauptdisposition auffallend ähnlich ist. Sie hat nämlich einen wenig vortretenden Vorbau mit flachem Giebel, ein reich gegliedertes Portal im Spitzbogen (statt Rundbogen, wie in Arles), das durch eine Säule in zwei Eingänge getheilt ist. Zu den Seiten stehen die Statuen der Apostel Petrus und Paulus. Ueber der Thüre im Spitzbogenfelde befindet sich in Relief der Heiland, sitzend, mit erhobenen Händen, Maria und Maria Magdalena zu den Seiten knieend. Später aus dem 15. Jahrhundert, zu welcher Zeit die Kirche vergrössert worden zu sein scheint, ist auf die Fläche des Reliefs die Celebrirung einer Messe al fresco gemalt worden, und darunter auf den Thürsturz, friesähnlich, eine Prozession, welche sich auf eine bestimmte Begebenheit zu beziehen scheint. Das Blätterwerk am Giebel ist nach spanischer Art schon sehr gross und massig gehalten.

Die Verbindung mit deutschen Werkmeistern jener Zeit bezeugt auf eine augenfällige Weise das südliche Portal, *Puerta de los Apostoles* genannt, an der S. Peterskirche zu Valencia, welche 1262 unter Bischof Andres de Albalat zu bauen angefangen, 1482 sehr vergrössert und 1760 im Innern in den corinthischen Baustyl jener Zeit ganz umgewandelt wurde. Dieses Portal, im reinsten und reichsten Baustyl des 14. Jahrhunderts, hat sowohl architektonisch, als in den Verzierungen, Blätterwerk und Statuen eine solche Uebereinstimmung mit den schönsten Werken der Kölner Schule, dass es keinem Zweifel unterworfen bleiben kann, der Meister desselben gehöre jener Bauhütte an. Auch die Ausführung ist von einer Feinheit und Zierlichkeit, die auffallend absticht gegen die roheren Arbeiten spanischer Werkmeister an anderen Theilen dieser Kirche. Der Glockenthurm, von 1381 bis 1418 erbaut, scheint gleich-

falls von einem deutschen Meister herzurühren, wie dieses sein Name Juan Franck vermuthen lässt. Dass später Johannes von Köln die Façade der Kathedrale zu Burgos gebaut, wurde schon oben angegeben. Derselbe vollendete auch 1488 das prächtige Carthäuserkloster Miraflores bei Burgos, welches eine grosse Aehnlichkeit mit Eton College Chapel bei Windsor hat. Wie im 15. Jahrhundert auch viele niederländische Architekten, Bildhauer und Bildschnitzer in Spanien ihre Kunst ausgeübt, werden wir weiter unten näher angeben; hier machen wir einstweilen nur darauf aufmerksam, um den Beweis für den Einfluss aus dem westlichen Deutschland und den Niederlanden auf die Entwickelung der Kunst in Spanien noch weiter zu verstärken.

Die bis jetzt besprochenen Gebäude gehören Gegenden an, welche die Mauren entweder nur vorübergehend besetzt oder nie beherrscht hatten; auch scheinen sie hier auf die Kirchenbaukunst nicht den geringsten Einfluss ausgeübt zu haben, vielmehr müssen wir jenen aus Frankreich und Deutschland bis in das 14. Jahrhundert überall wahrnehmen. Wie es bis zu jenen Zeiten im südlichen und mittleren Spanien unter der Herrschaft der Mauren in dieser Beziehung ausgesehen, ist jetzt kaum zu ermitteln, da sich, wie es scheint, keine christlichen Kirchen aus jenen Epochen daselbst erhalten haben. Nach Vertreibung der Mauren durch die Christen weihten diese meist die Moscheen zu Kirchen ein und sind zum Theil jetzt noch im Gebrauch, wie die grosse Moschee zu Cordova und die kleine Moschee mit vier kurzen Säulen zu Toledo in der Calle de Cristo de la luz, in welcher Alonso VI., als er die Stadt erobert, eine Messe celebriren liess. In Toledo sind auch zwei Synagogen, in maurischer Art gebaut, zum christlichen Gottesdienst eingeweiht worden; die eine besteht nur aus einem viereckigen Saal; die andere grössere hat vier Reihen achteckiger Säulen mit Kapitälen von Laubwerk und Früchten, die edelsteinartige Vertiefungen haben. Auf ihnen erheben sich Bogen in Hufeisenform und auf der Wand darüber im mittleren Raume befindet sich eine maurische Bogenstellung

in Relief. Die Hauptnische endet in eine grosse Muschel, geht vom Viereck in's Achteck und darüber wölbt sich eine kleine Kuppel; sonst ist der Raum mit einer maurischen Holzdecke versehen. Mehrere hebräische Inschriften sind noch vorhanden. Diese Synagoge soll im 9. Jahrhundert erbaut worden sein; nach einer über der Thüre befindlichen Inschrift wurde sie 1405 (als die Juden auf Anstiften des San Vicente de Ferrer gewaltsam vertrieben waren) zu einer Kirche unter dem Namen Santa Maria la Blanca eingeweiht. Zuweilen, wenn an die Stelle der Moschee eine neue Kirche gebaut wurde, liess man einzelne Theile stehen, wie bei der Kathedrale zu Sevilla mit einem maurischen Eingangsthor, der Umfassungsmauer des Orangenhofes und dem Thurm der berühmten Giralda. Dass aber die maurische Architektur constructiv auf den frühern Kirchenbaustyl eingewirkt habe, fand ich nirgends, und konnte das durch die Eigenthümlichkeiten beider Bausysteme auch gar nicht stattfinden, indem die Kirchen grosse überwölbte Räume erheischen, die bei den Mauren, wo bis auf Badzimmer und kleine Kuppeln von eigener Construction Alles auf Holzbedeckung berechnet ist, gar nicht vorkommen. Wohl aber ahmten die Andalusier häufig für ihre Glockenthürme die Giralda in kleinen Dimensionen nach, oder schmückten die Wände der im gothischen Styl erbauten Kapellen mit ganz fremdartigen Gypszierrathen aus, wie sie in der Alhambra oder sonst in maurischen Gebäuden vorkommen. Auch die Holzdecken kleiner Kirchen und Capitelsäle sind öfters den maurischen entlehnt. Ferner ist zuzugeben, dass die gothische Ornamentik des 15. Jahrhunderts ihre Verirrungen einestheils der Kenntniss derjenigen der Mauren zuzuschreiben hat, indem die phantastischen Gebilde, von diesen in Sparrenwerk und Gyps ausgeführt, namentlich die an den Bogen herabhängenden Ornamente, auf ähnliche Art von den Christen in massivem Stein ausgehauen wurden. Auch scheint durch den Reichthum der Ornamente, womit die Mauren die Wände ihrer Prachtbauten phantastisch überkleideten, die Phantasie der spanischen Künstler so verwirrt worden zu sein, dass sie

sich nun in der Ornamentik Willkürlichkeiten überlassen, ja ganze architektonische Flächen mit Rankenwerk wie übersponnen haben (wobei die constructive Gliederung ganz ausser Acht gelassen und unkenntlich wurde). Bei der Neigung der Spanier zu Pomp und Pracht, ohne feinen Sinn für Schönheit, Ebenmaass und Grazie, verfielen sie dabei in das Massenhafte, Uebergrosse des Blätterwerks, während die Rippen oder Stiele, dünn und mager, kraus durcheinander laufen und alle architektonischen Glieder sehr geschwungen sind. Diese Manier der verfallenen Gothik, sowie auch die phantastische Renaissance nennen die Spanier sehr treffend *„arquitectura platresca"*, die Silberschmiede-Architektur. In diesem gothischen Styl sind alle Bauwerke unter der glorreichen Regierung des Königs Don Fernando und seiner trefflichen Gemahlin Isabella von Castilien in den Jahren 1474 bis 1516 errichtet. Unter ihnen wurde Spanien von den Mauren befreit, genoss es nach so langen und heissen Kämpfen den Segen des Friedens; unter ihnen entdeckte Columbus die neue Welt, die dem spanischen Volke eine der grossartigsten Aussichten eröffnete und ihre Geister auf's lebhafteste erregte; unter ihnen entstanden viele der herrlichsten Werke in Spanien, die wir ihrem hohen Sinn, unterstützt durch das neu erworbene Gold, hauptsächlich zu verdanken haben. Aber gross war auch der Wetteifer des Volkes und der Geistlichkeit in den bedeutenden Städten Spaniens für die Erbauung und Ausschmückung ihrer Kathedralen, da eine jede die andere darin zu überbieten trachtete.

Die grösste und reichste Kathedrale jener Epoche und überhaupt in Spanien ist die von Sevilla. Das Capitel bei seiner ersten Sitzung, den Bau der neuen Kirche betreffend, beschloss ganz nach spanischer Grandezza und spanischem Humor: „dass die Kathedrale an Grösse und Güte nicht ihres Gleichen haben solle, und dass, wenn vollendet, die Nachkommenschaft bewundernd ausrufen möge, dass diejenigen, welche solch ein Werk zu unternehmen gewagt, Tollköpfe gewesen sein müssten." Sie wurde in einem noch unvermischent

gothischen Styl von unbekanntem Meister *) in den Jahren 1480 bis 1519 auf der Stelle erbaut, wo ehedem die grosse Moschee gestanden. Diesem Umstande ist es auch wohl zuzuschreiben, dass sie abweichend von dem gewöhnlichen Plan grosser Kirchen, statt im Grundriss ein lateinisches Kreuz, ein 431 Fuss langes und 315 Fuss breites Viereck mit fünf beinahe gleich hohen Schiffen von ausserordentlicher Breite bildet. Eine Anordnung von überwältigender Wirkung, die noch sehr erhöht wird durch die vielen sich ringsum anschliessenden Kapellen, Sakristeien, den prachtvollen Chor in der Mitte, mit dem bis an das 145 Fuss hohe Gewölbe reichenden Retablo von ganz übergoldetem Schnitzwerk und den gegenüber befindlichen, reichverzierten Chorstühlen, sowie durch den verschwenderischen Reichthum an Gold, die 93 bemalten Glasfenster und die herrlichsten Kunstwerke aus der Sevillaner Schule. So steht diese Kirche in Bezug auf das Innere unübertroffen hehr und prachtvoll unter den vielen herrlichen Kathedralen Spaniens, lässt aber unbefriedigt in ihrer äussern Erscheinung, da sie ringsum so sehr mit spätern Anbauten umstellt worden ist, dass ihr Aeusseres jetzt nirgends ein grossartiges oder schönes Ganze mehr darbietet. Einige Theile, wie der nach dem Hof der Orangen zugekehrte, blieben selbst unvollendet und der Thurm, der die Mitte des Gebäudes krönen sollte, musste wegen zu schwacher Fundamente wieder abgetragen und durch eine niedere Kuppel ersetzt werden. Den Grundriss der Kirche ohne die vielen Anbaue gibt Ant. Ponz im IX. Band seiner Viage de España.

Zu den Kathedralen jener Epoche gehört noch die von Toledo. Denn wenn der Sage zufolge sie auch eine der alleraltesten in der Christenheit wäre, und jedenfalls schon im 6. Jahrhundert ein Gotteshaus hier gestanden hat, so ist der jetzige Bau doch erst nach dem Plan des 1329 gestorbenen

*) Wahrscheinlich hiess er Filipo, denn dieser Architekt der Kathedrale von Sevilla wurde mit den andern berühmtesten Baumeistern Spaniens im Jahr 1513 berufen, um ihr Gutachten über den Plan der Kathedrale von Salamanca abzugeben. S. Ant. Ponz XII. S. 175.

Petrus Petri begonnen und im Jahr 1492 vollendet worden. Der grosse 325 Fuss hohe Thurm von schönen Verhältnissen ist gleichfalls unter dem Erzbischof Tenorio im 14. Jahrhundert zu bauen angefangen worden und erhielt seine Vollendung erst im Jahr 1535, unter dem Erzbischof Tavera. Von viereckter Basis im gothischen Styl geht er in's Achteck über, wobei aber schon der Renaissancestyl in Anwendung kam; sein dreifach umstrahlter Helm gleicht einer päpstlichen Krone, wozu vielleicht die Sage Anlass gegeben, dass die h. Jungfrau zu ihren Lebzeiten selbst diese Kirche gegründet habe. Das Aeussere der Kathedrale, ursprünglich im reichen gothischen Styl erbaut, ist durch Erweiterungen aus dem 18. Jahrhundert so verstellt, dass nur an wenigen Theilen noch zu sehen ist, dass die schwerfälligen einzelnen Ornamente im Missverhältniss zu den Hauptgliedern der Architektur stehen. Die daran angebrachten Statuen haben öfters etwas Grossartiges, aber Derbes in der Ausführung. Ausnahme hiervon machen zwei Figuren am Portal, gothischen Styls, welches vom Klosterhof in die Kirche führt. Sie sind von edlem Charakter und Faltenwurf, wohl das Werk eines deutschen Meisters. Ein anderes, weit reicheres Portal desselben Klosterhofs ist zwar von sehr schöner Ausführung, aber eine bunte Zusammenstellung von Gothik und Renaissance und phantastischem Aufsatz. *) Das Innere, ringsum mit Kapellen versehen, hat fünf Schiffe mit Spitzbogengewölben, von denen die zu den Seiten immer niedriger werden, wodurch die Wirkung des Ganzen sehr geschwächt wird.

Von besserer Wirkung als die Toledaner Kirche, wenn auch nicht so umfangreich, und ihr überhaupt nicht vergleichbar, erscheint das Innere der neuen Kathedrale zu Salamanca, indem ihre drei Schiffe, mit Nebenkapellen, von fast gleicher Höhe sind. Im Einzelnen jedoch artet hier der Spitzbogenstyl schon sehr in's Spielende aus, so dass selbst

*) Sie ist lithographirt im Werk von Villa Amil, wo überhaupt noch mehrere Abbildungen hier erwähnter Bauwerke.

aus den Hauptformen der Säulenbündel, wie in einem krystallinischen Prozess begriffen, eine neue Gestaltung feiner Glieder aus dem Innern herauszuwachsen scheint. Diese Kathedrale wurde im Jahr 1513 nach dem von den damaligen ausgezeichnetsten Architekten *) als vorzüglich befundenen Plan des Meisters Juan Gil de Ontañon zu bauen angefangen. Demselben Architekt wurde auch die Ehre zu Theil in Gemeinschaft mit seinem Sohne Rodrigo Gil die letzte der grossen Kirchen germanischen Styls in Spanien, nämlich die Kathedrale zu Segovia zu bauen. Im Allgemeinen diente der Plan der Kirche zu Salamanca als Vorbild. Ihr Bau begann im Jahr 1525. Das Aeussere ist imposant durch grosse, wenn auch oft schwerfällige Massen, und die 330 Fuss hohe Kuppel. Das Innere ergreift durch die Kühnheit der leicht und hoch gesprengten Gewölbe, der malerischen An- und Durchsichten, welche sich auf verschiedenen Standpunkten dem Auge auf's mannigfaltigste darbieten. Der Styl der gothischen Platresco-Architektur ist indessen ebensowenig rein als der in der Kirche zu Salamanca. Ist es daher auch nicht zu bedauern, wenn die Einzelheiten dieses gesunkenen Styls der Spitzbogen-Architektur nicht weiter zur Anwendung gekommen, so müssen wir dieses doch im höchsten Grade in Bezug auf ihre grossartige, allgemeine Anordnung, indem keine der später in dem sogenannten griechischen oder römischen Styl gebauten Kirchen jenen freien erhebenden Eindruck gewährt, wie diese letzteren der germanischen Bauart, von denen die zu Segovia, wie zum glorreichen Schluss derselben, sich zuletzt noch in aller Herrlichkeit erhoben hat.

---

*) Gil Gonzales D'Avila nennt folgende Baumeister, welche zur Beurtheilung des Planes des Juan Gil de Ontañon sind berufen worden: Alonso de Covarrubias, Architekt der Kirche zu Toledo, Filipo, Architekt der Kirche zu Sevilla, Juan de Bajadoz, Architekt der Kirche zu Leon, und Juan de Vallejo, Architekt der Kirche zu Burgos. Die Ausführung des Baues war seinem Sohne Rodrigo Gil übertragen. S. Ant. Ponz, Viage XII., S. 175. Wir dürfen annehmen, dass hier die berühmtesten Architekten jener Zeit und die sich durch grosse Bauten bewährt, genannt sind.

Zu den prachtvollsten Gebäuden des reichornirten germanischen Styls ist das Kloster San Juan de los reyes zu Toledo mit seiner schönen, reichverzierten Kirche und unvergleichlich prächtigem Klosterhof zu rechnen. Fernando und Isabella liessen es zum Andenken an den entscheidenden Sieg bei Toro erbauen. Sehr schön und eigenthümlich sind im letztern die Wandpfeiler verziert, indem neben den Statuen der Apostel und Heiligen, unter Tabernakeln auf Tragsteinen stehend, sich eine breite Einfassung mit Blätterwerk hinzieht und unten auf Consolen ruht; eine sehr reiche Anordnung, ohne verwirrt zu sein. Zu bedauern ist, dass hier die Franzosen so vieles muthwillig zerstörten und die vorgenommenen Ausbesserungen, oder vielmehr Ueberweissungen, fast noch störender sind.

Ein Gebäude ähnlicher Art und in derselben Stadt ist das ehemalige Hospital de la Cruz, von Pedro Mendoza, Cardinal von Santa Cruz, im Jahr 1504 gestiftet. Der Architekt und Bildhauer Henrique de Egas aus Brüssel hat 1514 die bewundernswürdigen Sculpturen in weissem Stein gearbeitet, welche den Haupteingang schmücken und in reicher Umgebung den knieenden Stifter und die h. Helena darstellen. Der Styl der Ornamente und des ganzen Gebäudes ist ein Uebergang von der reichen Gothik zu der Renaissance und in der architektonischen Gliederung nicht immer zu rechtfertigen; z. B. wenn der Wulst um den Thürbogen sich gegen den Schluss plötzlich erhebt und in Consolen endigt, so, zum wenigsten in diesem Haupttheile, den Schluss der Wölbung offen lassend.

Ein anderes Werk desselben Künstlers ist das Colegio mayor de Santa Cruz zu Valladolid, eines der sechs grössten in Spanien, welches gleichfalls von oben genanntem Cardinal im Jahr 1494 gegründet wurde. Die sehr massenhaft gehaltene Façade, in Quader von einem schönen warmgelben Stein, hat sechs mächtige Strebepfeiler, die, unten gothisch verziert, darauf stehende corinthische Pilaster haben und mit Wappen und Fialen enden. Die fünf oberen Fenster

sind abwechselnd mit Giebeln und Bogen versehen, antiken Vorbildern nachgebildet, wie wir dieses auch in der Architektur von Rafael treffen. Besonders reich verziert ist die Hauptthüre mit schönem Relief, worauf der Stifter verehrend vor der h. Katharina kniet. An diesem Gebäude erfreut uns edle Würde und das wohlthuende Maass auserlesener Zierde. In ähnlichem Styl ist auch die nördliche Façade des Palastes zu Toledo gehalten, die Karl V. von demselben Henrique de Egas und dem berühmten Architekten der Kirche zu Toledo, Alonso de Covarrubbias, im Jahr 1548 hat aufführen lassen.

An diesem grossen, Toledo beherrschenden, Palast, ehedem die maurische Kassabah, welche Alonso schon im Jahre 1085 vergrössert hatte, waren unter Karl V. und Philipp II. noch andere Architekten beschäftigt; namentlich Gaspar de Vega und Francisco de Villalpando; von Juan de Herrera ist die südliche Façade, im Styl der mächtigen neurömischen Bauart; am Fries derselben steht die Inschrift: CAR. V. RO. IMP. HIS. REX. MDLI. Der geräumige Hof, Patio, von einer dem Bramante verwandten Architektur mit zwei Säulenstellungen, auf denen Bogen ruhen, war von ausgezeichneter Eleganz, bevor, nach dem Brand im Successionskrieg, der obere Raum der Colonade durch Fenster verbaut wurde. Zuletzt noch erlitt der Palast grosse Verwüstung durch die Franzosen unter Marschall Soult, der ihn abermals in Brand stecken liess.

Bewunderungswürdig reich, mit den zierlichsten Ornamenten und Sculpturen wie übersponnen, ist die Façade des Eingangs zum Universitätsgebäude zu Salamanca, welche Fernando und Isabella haben erbauen lassen. Daran befindet sich in griechischer Sprache die Inschrift: „Die Furcht Gottes ist der Weisheit Anfang" und die Reliefbüsten in Medaillons des Königs und der Königin mit den Namenszügen F. und Y. Oben drüber in der dritten Abtheilung thront S. Peter in päpstlichem Ornat, die vier Kirchenväter zu den Seiten. Das Ganze ist die feinste und reichste Arbeit in dem halbgothischen Styl der *arquitectura platresca.*

Noch weit willkürlicher gemischt und phantastischer erscheint dieser Baustyl in mehreren sehr prächtig in gehauenen Steinen ausgeführten Höfen (*patios*), die ringsum mit einem Säulengang und Loggien versehen sind, wie dieses die Mauren von den Römern angenommen und in ihre Weise übertragen hatten. Erlaubten sich diese nun auch bei Prachtbauten willkürliche Formen der Construction, so führten sie diese doch nur in Sparrenwerk aus, das mit Gyps überkleidet wurde; die Spanier dagegen waren in diesen Verirrungen von einer rationellen Construction nicht nur noch phantastischer, sondern führten sie in gehauenen Steinen aus; dieses bezieht sich namentlich auf die von Säule zu Säule gespannten Bogen der abentheuerlichsten Bildungen, die, wie ein Wunder erscheinend, nur durch sehr ingeniösen Schnitt der Steine und ihre Zusammenfügungen einen Halt finden konnten. Zu solchen preciosen und durch krause Ornamentirung der Felder und Geländer einen sinnverwirrenden Reichthum entfaltenden Hofräumen gehören der patio del Duque del Infantado zu Guadalajara, der der Scuoles minores, dem jetzigen Salzmagazine zu Salamanca, und das Colegio mayor de Sanjago, gewöhnlich del Arjobispo genannt, in derselben Stadt von Alonso de Fonseca, Erzbischof von Toledo, gestiftet. Pedro de Ibarra begann diesen Bau im Jahr 1521 und wurde darin von Alonso de Covarrubias und Alonso Berruguete unterstützt.

Indessen war es Letzterer, ein eben so geschickter Architekt, als Bildhauer und Maler, der, im Jahr 1520 von Rom nach Spanien zurückgekehrt, den reinen Renaissancestyl der Italiener, in der Art des Bramante und Sansovino, in seinem Vaterlande einführte. Seine Gebäude zeichnen sich durch eine ihm eigenthümliche Eleganz aus; sowohl in den schönen Verhältnissen der Massen, als der fein behandelten einzelnen Theile und Verzierungen. Letztere machen sich jedoch öfters durch gewisse ausschweifend vorstehende Theile bemerklich, denn als Spanier konnte er hier das rechte Maass nicht finden. Da er sehr viele Schüler bildete, die ihm oft mit Glück

in der Kunst nachfolgten, so ist es schwer, seine Werke von den letzteren zu unterscheiden, die jetzt alle dem Meister zugeschrieben werden. Auch Caen Bermudez gibt hierüber keine befriedigende Auskunft. Eines der schönsten Gebäude in dem Styl des Berruguete und das stets als ein Wunderwerk ist betrachtet worden, bevor es die Franzosen unter Ney fast gänzlich zerstörten, war das Colegio mayor Cuenca zu Salamanca, welches von Diego Ramirez, Bischof von Cuenca, der Karl V. taufte, im Jahr 1506 ist gegründet worden. — Einer der schönsten Höfe in dem reinsten und elegantesten Berruguetestyl ist der des Collegs der Irländer in derselben Stadt, welches dieser Nation erst vor einigen Jahren eingeräumt wurde. Der Bau hat drei Stockwerke mit freien Loggien. Im obern stehen vor den Pilastern candelaberartige Säulchen von eigenthümlicher Grazie und vortrefflicher Ausführung. Diese Zierde macht hier einen um so wohlthätigern Eindruck, als sonst keine Ueberladung von Ornamenten die Sinne beunruhigt.

Im südlichen Spanien, in Sevilla, zeichneten sich als Architekten und Bildhauer des Renaissancestyls besonders Diego de Riaño und Martin de Gainza aus. Ersterer erhielt 1530 vom Capitel der Kathedrale zu Sevilla den Auftrag Pläne zu entwerfen für die Sacristia mayor und der de los Calices, so wie zu der Sala capitular. Da er indessen schon 1533 starb, so wurde Letzterer beauftragt, nach des Riaño Plänen Modelle zu fertigen. Im Jahr 1535 wurden sie der Begutachtung des Architekten der Kathedrale zu Cordova, Fernan Ruiz, und dem der zu Cadix, Francisco Cumplido unterworfen und von diesen für gut befunden. Im Jahr 1543 war die grosse, ganz in Quader gebaute, Sakristei mit allen ihren Sculpturen vollendet. Sie hat eine Kuppel mit Laterne, in deren Wölbung im Relief ein Gott Vater. In der Kuppel sehen wir die Gestalten des segnenden Heilands mit Maria, und einzeln stehende Apostel und andere Heilige in zwei übereinander befindlichen Reihen. Im untern Theil des Kreises ist die Hölle dargestellt, wo die

Teufel in lustigem Reigen über den armen geängsteten Seelen schweben. In den Pentativen befinden sich immer zwei Propheten und im Fries über den drei Viertheile vorstehenden Säulen ringsherum fröhlich Tanzende und Reiter, ganz nach antiker Weise. Diese von Sculpturen strotzende Architektur ist jedoch von schöner Anordnung und ruhig in der Wirkung.

Die Sala capitular wurde erst im Jahr 1561, aber mit Abweichungen vom ursprünglichen Plane vollendet. Sie ist von elliptischer Form und mit einer doppelten Säulenordnung, unten dorisch oben ionisch nach damals italienischer Weise, bekleidet. In der obern Reihe befinden sich Reliefs in Stuck mit Darstellungen aus dem alten Testament, in der Mitte die Himmelfahrt Mariä. Dieses Werke steht dem der grossen Sakristei bei weitem nach. Merkwürdiger Weise ist die Sacristia de los Calices in einem reichen Spitzbogen-Styl ausgeführt, so dass, wenn die Documente darüber kein zuverlässiges Zeugniss gäben, man nicht glauben könnte, dass zu jener Zeit Gainza in diesem Style würde gebaut haben. Ein ausgezeichneter Bau desselben Meisters, im Renaissancestyl vom Jahr 1541, ist die Capilla real, beinahe eine Kirche für sich, aber zur Kathedrale gehörig. Auch sie ist mit Sculpturen reich geschmückt. Ausgezeichnet ist namentlich ein Fries von einzeln stehenden Knaben, welche Lanzen und andere Geräthschaften halten. Sie sind von etwas gedrängter Gestalt, sonst schön in der Zeichnung.

Das schönste Gebäude im Renaissancestyl zu Sevilla ist das Stadthaus, Casa del Ayuntamento, dessen Bau Karl V. im Jahr 1545 hat beginnen lassen; vollendet wurde es aber erst 1564. Der Architekt davon ist nicht bekannt, wahrscheinlich aber ein Italiener. In einem ähnlichen Styl, aber weit einfacher gehalten, ist das vor Sevilla gelegene, grosse Hospital de la Sangre nach den Plänen des Martin de Gainza und Fernan Ruiz im Jahr 1546 angefangen. Von dem letztern Baumeister scheint der Plan zur Kirche gefertigt zu sein, da er in der nüchternen Architektur behandelt ist, welche unter Philipp II. in Aufnahme kam und gewöhn-

lich der Herrerastyl genannt wird, da der Architekt jenes Königs, Juan de Herrera, viele Kirchen und Paläste in diesem Baustyl in Spanien gebaut hat. Das früһste Beispiel der Anwendung dieses massiven, der antik-römischen Architektur entlehnten Baustyls, wie er zuerst in Italien von Serlio und Palladio in Aufnahme kam, treffen wir an dem Palast, welchen Karl V. mitten in der Alhambra hat aufführen lassen, indem er barbarischer Weise einen Theil des alten maurischen Palastes, namentlich dessen Hauptfaçade, niederreissen liess. Den Plan dazu fertigte Pedro Mechuca im Jahr 1527, allein obgleich bis 1633 daran gebaut wurde, erhielt er dennoch nie seine Vollendung und ist bis auf den heutigen Tag unbewohnbar. Er bildet ein grosses Viereck, mit einem kreisförmigen Hof von einer dorischen Säulenhalle umgeben, auf der eine Terrasse für Zuschauer der Spiele, welche man in dieser Arena zu geben beabsichtigen mochte. Das Aeussere des Palastes ist ein schwerfälliger Bau, von groben Profilirungen und rohen Sculpturen. Die Arena dagegen, obgleich auch sehr massiv gehalten, erfreut durch eine feierliche Eleganz.

In der Kirchenbaukunst Spaniens fand in jener Zeit öfter die eigenthümliche Anordnung statt, dass im Allgemeinen der Grundplan und die Massen der germanischen Bauweise beibehalten wurden, aber dass statt der Säulenbündel und anderer Glieder des Spitzbogenstyls, ebenso corinthische Säulen mit ihrem Gebälke an deren Stelle traten. In diesem sogenannt corinthischen Style sind die Kathedralen zu Granada, im Jahre 1529, und die zu Malaga 1538, nach den Plänen des Diego de Silóe aus Burgos angefangen worden; letztere erlitt jedoch im Weiterbau manche Veränderungen und wurde erst 1719 vollendet. Der Kathedrale zu Malaga sehr ähnlich ist die zu Jaen, wozu Pedro de Valdelvira 1525 den Plan gemacht hatte. Die Façade hat wie jene zwei Thürme zu den Seiten. Das Innere ist von römisch-corinthischer Ordnung.

Organischer und im Styl übereinstimmender sind die der

antik-römischen Architektur entlehnten Bauten des schon erwähnten Juan de Herrera, allein das Massive darin ist so vorherrschend, die schweren Tonnengewölbe ruhen so drückend auf den mit Pilastersäulen versehenen Pfeilern, dass, bei aller Grösse, solche Gebäude nichts Erhebendes haben, sondern nur die Wirkung kalten Pompes zu erzeugen vermögen. Zu den ausgezeichnetsten Werken dieses Meisters würde die Kathedrale zu Valladolid gehört haben, wozu er, im Auftrag Philipp II., im Jahre 1585 den Plan und ein Modell gemacht, welche noch im Archiv daselbst aufbewahrt werden und das nach Herrera's eignem Ausspruch *„un todo sin igual"*, ein Ganzes ohne Gleichen, geworden sein würde. Allein nach dem Tode des Königs blieb der Bau liegen und wurde erst später 1729 durch den Architekten Alberto Churriguera in jenem ausschweifenden Zopfstyl ausgebaut, den sein Vorfahr, José Churriguera, in Spanien hauptsächlich ausgebreitet und ihm selbst seinen Namen *„arquitectura churriguerca"* gegeben hat.

Zu Juan de Herrera's Ehre wollen wir glauben, dass die armselige Architektur des colossalen Gebäudes vom Escorial nicht von seiner eigenen Erfindung ist, und auch nicht von der seines Meisters Juan Bautista de Toledo, der 1563 den ersten Stein dazu gelegt hat; vielmehr dass die Bedingungen, welche den Plan feststellten, einzig dem beschränkten Geiste des sich mit Architektur viel beschäftigenden Königs Philipp II. zugeschrieben werden müssen. Es ist wohl das einzige Beispiel, dass ein so umfangreiches Gebäude, mit solchem Aufwand an Granitblöcken, so ganz ohne allen architektonischen Schmuck, ohne Gesimmse und in fünf Stockwerken, mit ganz kleinen Fenstern, errichtet worden ist, um als Residenz und Grabstätte eines Fürsten zu dienen, in dessen Reich die Sonne nicht unterging, und als klösterlicher Aufenthalt für Männer, die der Nation in Wissenschaft und Kunst voranleuchten sollten!

Freiere Hand wurde dem Herrera gelassen, um die S. Laurentius-Kirche des Escorial auf's Würdigste und Prachtvollste

auszustatten. Aber die 1586 vollendete Façade, unten von dorischer, darüber von ionischer Ordnung, mit colossalen Statuen christlicher Könige, ist gedrückt und schwerfällig als Architektur und unter dem Mittelmässigen in den Bildhauerwerken. Das Innere, im Grundriss ein griechisches Kreuz mit Kuppel, ist zwar imposant durch seine grossen Massen der römisch-dorischen Ordnung, aber arm und kalt in der Wirkung, die weder durch das prachtvolle Retablo des Hochaltars in buntem Marmor, noch durch die knieenden Bronzestatuen Karl's V. und Philipp's II. mit ihren Gemahlinnen und Kindern, noch durch die kleinen Altarblätter des Juan Fernandez Navarete, noch durch die Frescos an den Gewölben von Luca Giordano irgendwie Fülle und Wärme erhält. Dieses scheint selbst der für sein Escorial so eingenommene Philipp II. empfunden zu haben, als er einst das Kloster und die königliche Grabkapelle Miraflores bei Burgos besuchte und, beim Anblick von deren Würde, Pracht und Schönheit in der Architektur und den Monumenten, schmerzlich ausrief: „Wir haben nichts gethan mit unserm Escorial!" —

Von weit befriedigenderer Bauart ist der grosse Platz, Plaza mayor, zu Valladolid, welchen Philipp II. nach dem Brande von 1561 in Granit hat erbauen lassen. Er gehört zu den imposantesten in Spanien und wurde dem Juan de Mora ein Vorbild, als er 1619 den grossen Platz in Madrid zu bauen hatte, auf dem ehemals die Stiergefechte und Auto's da Fé stattfanden. Der grösste und schönste Platz Spaniens ist jedoch Plaza mayor zu Salamanca, welcher nach dem Plan des Andres Garcia de Quiñones in den Jahren 1700 bis 1733 erbaut worden ist. Die Häuser, von drei Stockwerken, haben unten eine gewölbte Halle von Granit, die zwischen den Bogen mit Bildnissen der berühmtesten Männer Spaniens, in Medaillons von weissem Marmor, geschmückt ist. Zur ewigen Schande der Franzosen haben diese einen grossen Theil dieser Sculpturen, welche den Ruhm Spaniens verherrlichten, bösartiger Weise abgemeisselt! — Welchen Werth man in Spanien auf die würdige

Ausstattung der Hauptplätze legt, davon giebt gegenwärtig die Stadt Avila ein schönes, nachahmungswürdiges Beispiel, indem sie jetzt ringsum die Häuser ihrer Plaza mayor mit grossem Kostenaufwand neu erbauen und mit Hallen von Granit versehen lässt.

Nur wenige Bauwerke Spaniens aus dem 17. und 18. Jahrhundert erregen ein lebhaftes Kunstinteresse. Im Allgemeinen stimmen sie mit denen Italiens aus jenen Zeiten überein, nur sind sie schwerfälliger in den Verhältnissen, roher in der Ausführung. In der Extravaganz des Zopf- oder Rococostyls übertreffen sie jedoch die aller anderen Nationen. Wie schon angegeben, fand er hauptsächlich Verbreitung durch den Architekten José Churriguera, dessen höchste Blüthe in das erste Viertel des 18. Jahrhunderts fällt, weshalb er auch *„arquitectura churriguerca"* genannt wird, obgleich schon früher Pedro de Ribera ihn bei öffentlichen Gebäuden angewendet hatte. Eine der ausschweifendsten Ausschmückungen dieser Art ist die in der Carmeliterkirche zu Granada, ihr ganzes grosses Schiff umfassend, wo die Fülle phantastischer Formen wahrhaft sinnverwirrend ist.

Durch die Italiener ist diese ausschweifende Architektur in Spanien aufgekommen, durch dieselben ist hierauf auch wieder eine bessere eingeführt worden. Dieses geschah vornehmlich durch Giovan Battista Sachetti aus Turin, der unter Philipp V. im Jahre 1787 den neuen Palast zu Madrid zu bauen angefangen, an dessen Erweiterung aber jetzt noch gearbeitet wird. Er hat schöne grossartige Verhältnisse und imponirt durch seine hohe Lage, besonders wenn man ihn von dem Flusse Manzanares aus erblickt, der in der Tiefe daran vorbeifliesst. Seine Architektur, mit Säulenpilastern, hat Aehnlichkeit mit der des Palastes Caserta bei Neapel, den der spanische Karl III. durch Lodovico Vanvitelli hat erbauen lassen. Derselbe Fürst liess auch 1769 von Sabatini das schöne ehemalige Mauthgebäude in Madrid errichten, welches eine Hauptzierde der Alcalá-Strasse bildet. Dagegen ist das königliche Museum am Prado, nach dem

Plan von Juan de Villanueva erbaut, einer jener schwerfälligen, mit zwecklosem Aufwand an Säulen aufgeführten Prachtbaue, dem man durch schlechte Statuen eine erhöhte Zierde geben zu können glaubte, der in der That aber nur eine in Stein verewigte akademische Verschrobenheit ist. Von einem besseren, grossartigen Baustyl ist das neue Haus der Cortes. Es hat einen grossen, corinthischen Porticus, zu dem breite Stufen, von zwei Postamenten mit colossalen Löwen begrenzt, hinaufführen. Das Innere hat einen geschmackvoll decorirten Sitzungssaal; das Ganze ist eine mit grosser Sorgfalt ausgeführte Nachahmung der Deputirtenkammer in Paris. Ein Paar neue grosse Privathäuser in Madrid sind auch von schöner Bauart, in Nachahmung des italienischen Styls aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, und lassen für die Folge manchen schönen Bau für Spanien erwarten.

Um den Zusammenhang nicht zu unterbrechen, unterblieb es bis jetzt gewisser Castelle oder befestigten Thürme in Castilien zu erwähnen, welche den Donjons in Frankreich sehr ähnlich sehen und hauptsächlich im 15. Jahrhundert erbaut wurden. Es sind sehr starke viereckigte Thürme, welche oben auf jeder Seite mit einem oder mehreren halbrunden Wartthürmchen versehen sind und unten mit einer oder zwei stark befestigten Umfassungsmauern, so dass sie in der Mitte derselben stehen. Dergleichen befinden sich in Coria, Guadamur und Salamanca; letzterer ist achteckig und wird Torre de Claval genannt. Das Castillo de Mota bei Medina del Campo, von den Franzosen sehr zersört, wurde von Fernando de Careño im Jahr 1440 für König Juan II. gebaut; in ihm steht nur noch die Torre de Homenage, worin der berüchtigte Cesar Borgia zwei Jahre lang gefangen sass, bis es ihm gelang mit Hülfe des Grafen von Benavente zu entfliehen. Hier starb auch Königin Isabella nach 30jähriger Regierung am 26. November 1504. — Ausgedehnter, einer Burg ähnlich, mit dem Thurme an der einen Ecke, das Ganze aber mit starken Festungsmauern umgeben, ist

das Castell zu Coca mit der Torre Mucha; und wie ein mächtiger breiter Bau mit vier Wartthürmchen an der Fronte erhebt sich der Alcazar zu Segovia aus der ihn umgebenden Befestigung mit Thürmchen. Ursprünglich ein maurischer Bau, wurde er von Henrique IV. in den Jahren 1452 bis 1458 bedeutend hergestellt und auf's reichste ausgestattet, indem derselbe nicht nur seine Schätze darin verwahrt hielt, sondern ihn auch selbst bewohnte. Dieser Thurm ist auch noch deshalb merkwürdig, weil nach dem Tode des Henrique der Befehlshaber des Castells, Andre de Cabrera, die dort aufgehäuften Reichthümer für Isabella bewahrte, und hierdurch nicht wenig zu ihrer Thronbesteigung beitrug. Im Jahr 1474 zog sie aus dem Castell und wurde als Königin von Castilien proclamirt.

Da mein Bericht sich bis jetzt auf die christliche Architektur in Spanien beschränkte, so konnte von den Bauten der Mauren noch nicht die Rede sein, höchstens der Einfluss, den sie auf erstere ausgeübt, berührt werden. Zudem besitzen wir über sie so vortreffliche Kunstwerke und Beschreibungen, dass es unnütz erscheint, Bekanntes zu wiederholen. Indessen glaube ich schliesslich einige kurze Bemerkungen über die Architektur der Mauren in Spanien mittheilen zu müssen. Bei der Betrachtung derselben fiel mir auf, dass, wenn zwar die Mauren auch eine eigenthümliche Bauweise mit nach Spanien brachten, sie doch auch vieles von der Architektur der Römer angenommen haben, was sie nur auf ihre Weise umwandelten.*) Ihre Befestigungswerke unterscheiden sich von den römischen hohen Mauern mit Zinnen und vortretenden viereckigen Thürmen nur dadurch, dass sie in der Regel von Back- oder Bruchsteinen statt in Quader erbaut und die Thürme öfter nach oben verjüngt sind. Mit solchen

*) Auch in ihrer Wissenschaft waren die Araber hauptsächlich Uebersetzer oder Nachahmer antiker Autoren.

Mauern sind auch ihre fürstlichen Residenzen, die Alcazare, umgeben, einzig eine architektonische Zierde an dem Eingangsthor in Hufeisenform darbietend. Dieses ist derselbe Fall bei ihren grossen Moscheen; das heisst die äussere Architektur besteht nur aus einer hohen Umfassungsmauer mit zinnenartiger Verzierung, vortretenden Mauerverstärkungen und einigen Eingangsthoren. So die grosse Moschee zu Cordova, welche nach dem Vorbilde der zu Mekka im Jahre 786 zu bauen ist angefangen worden. Der Wald von Säulen der 29 neben einander liegenden Hallen ist antiken Gebäuden entnommen, die auf diese Weise von den Mauren hauptsächlich zerstört wurden. Diese antiken Säulen sind nun von der verschiedensten Art und häufig gehören die Kapitäle gar nicht zu den Schäften, welchen sie jetzt aufgesetzt sind. Die kleinen Kuppeln und die reichen Mosaik-Ornamente an der „Ceca", dem Allerheiligsten, sind antiken Vorbildern nachgeahmt. Originell nur bleibt die Art, wie sie den grossen Raum überdeckten. Um ihm nämlich eine angemessene Höhe zu geben, welche die Säulen nicht erreichten, wölbten sie schwere Gurten zweifach über die zierlichen Säulen, was, rationellen Regeln der Statik entgegen, einen mehr sonderbaren, als schönen Anblick gewährt, wenn auch das Ganze von sehr reicher Wirkung ist.

Von derselben Anlage, wie die grosse Moschee zu Cordova, war auch die zu Sevilla, deren Bau im Jahre 1171 angefangen wurde; ob aber hier schon die maurische Bauart eine weitere Entwickelung erhalten hatte, ist uns nicht bekannt. Ein Werk, auf das die Mauren den höchsten Werth gelegt und das noch seinen Ruhm bewahrt hat, ist der viereckige Thurm der Moschee, die „Giralda" genannt. Dieser war ursprünglich bis zur Plattform nur 174, bis zur Spitze 250 Fuss hoch und wurde ums Jahr 1196 erbaut.*) Die

*) Um für einen christlichen Glockenthurm geeignet zu werden, wurde er 1568 durch den Architekten Fernan Ruiz um 100 Schuh erhöht, wodurch er sehr an seiner Originalität eingebüsst, aber sicher ein gefälligeres schlankeres Ansehen erhalten hat.

grössern maurischen Häuser haben alle nach antiker Weise einen viereckigen Hof, mit umlaufendem Säulengang und Loggien, und ein springendes Wasser in der Mitte. Erst die späteren Bauten, namentlich die Alhambra, deren jetzt noch stehender Theil der Wohnungen den ersten Jahrzehenden des 14. Jahrhunderts angehört, zeigen einen Baustyl, der in allen seinen Theilen von demselben Geiste durchdrungen ist und sich durchaus zu einer originellen Architektur erhoben hat. Wollte man diese Bauart der Alhambra charakterisiren, indem man sie mit einem allbekannten arabischen Gedicht vergleicht, so könnte man sagen, dass derselbe Geist, der eine „Tausend und eine Nacht" hervorgebracht, auch bei jenem Bau geweht und ähnliche Gebilde in der Architektur hervorgerufen, wie sie uns in dem Gedichte durch die Erzählungen zauberhaft anziehen und berauschen. Die Phantasie kennt hier spielend keine Schranken der durch Vernunftgründe gebotenen Regeln der Baukunst. Auf schlanken Säulchen erheben sich phantastisch gebildete Bogen, die mehr darauf zu schweben als zu lasten scheinen; wie ein luftiges, buntes Rankenwerk breiten sich die darauf ruhenden Wände aus, welche den Vordertheil des bunten Dachwerks tragen. Alle Flächen sind mit teppichartigen Ornamenten überkleidet, die, obgleich stets nach denselben Prinzipien gebildet, doch von so reich verschlungenen und abwechselnden Mustern sind, dass man stets, wie in der Tausend und einen Nacht, zu neuer Erwartung gespannt wird, wenn man auch nur immer Aehnliches wiederkehren sieht. Gärten mit duftenden Blumen, Lorbeerhaine, hochstrebende Palmen und Wasserwerke der verschiedensten Arten erhöhten noch den Reiz und liessen kaum zur Besinnung kommen; selbst der Ernst goldener Sprüche an den Wänden gab der Phantasie neue Spannung. Dieses ist der Charakter maurischer Baukunst in ihrer höchsten Blüthe. Nirgends finden wir in ihr das Bestreben, rationell in ihrer Construction zu erscheinen, sondern überall dasjenige, auf die Phantasie zu wirken, die hier nur durch eine mannigfaltige Wiederkehr in Schranken gehalten wird. Es ist daher

nicht zu verwundern, wenn ein geistreicher Architekt von rationeller Richtung, sie „eine Architektur holden Wahnsinns“ nannte. Allein nicht nur entfaltet sie anzuerkennende Schönheiten, sondern sie ist auch historisch sehr wichtig, da sie uns ganz in die eigenthümlichen Zeiten und Zustände eines edeln Aufschwungs des menschlichen Geistes versetzt und hierüber merkwürdige Aufschlüsse giebt.

Dass ihr Einfluss jedoch nur unwesentlich auf die Entwickelung der christlichen Kirchenbaukunst, selbst in Spanien, gewesen, ist eben so sehr durch die grosse Abneigung der katholischen Geistlichkeit gegen alles Maurische, als auch durch die erst so spät zur Blüthe gekommene Ausbildung der maurischen Architektur leicht erklärlich. Weit ergreifender war ihr Einfluss auf die Civilbaukunst. Selbst einige der bedeutendsten Paläste in Sevilla sind in ganz maurischer Weise gebaut. So der Theil des Alcazar, den Don Pedro, König von Castilien und Leon durch maurische Werkleute im Jahr 1364 aufführen liess. Auch das sogenannte Haus des Pilatus, von Fadrique Enriques de Ribera im Jahr 1533 zum Andenken an seine Pilgerschaft nach Jerusalem gebaut, ist in seinen Haupttheilen maurisch. Eben so die Paläste Medina Coeli und des Herzogs von Alba. — Der Einfluss auf die Ornamentik der Kirchen germanischen Styls fand hauptsächlich erst im 15. Jahrhundert statt, nachdem die Mauren aus dem grössten Theil Spaniens vertrieben waren und jene Baukunst ihrem Verfall entgegenging, wie ich dieses schon oben darzustellen gesucht habe. Es ist deshalb sehr irrig, die maurische Architektur in eine tief eingreifende Beziehung zur christlichen, sei es romanischen oder germanischen zu bringen; vielmehr erweist es sich, dass beide aus der antiken hervorgegangen und nach dem Geist der Nationen, jede auf eine eigenthümliche Weise, sich entwickelt haben.

Ueber die von den Mauren mit besonderer Sorgfalt behandelten Bauten für die Bewässerung des Landes, welche viele jetzt öde Gegenden in Spanien ehedem so fruchtbar machten, oder, wo sie erhalten wurden, noch zum Segen der

Bevölkerung gereichen, besitzen wir bis jetzt kein wissenschaftlich behandeltes Werk. Der Architekt Mothes aus Leipzig hat jedoch verflossenes Jahr hierüber umfassende Studien gemacht, die uns hoffen lassen, dass wir durch ihn interessante Aufschlüsse über diesen Gegenstand erhalten werden.

II. BILDHAUERKUNST.

Wie in der Kirchenbaukunst die Spanier jenen Richtungen folgten, welche allgemein in der römisch-katholischen Christenheit üblich waren, so war dieses auch in ihren Werken der Sculptur, wenngleich mit einer Beimischung nationaler Eigenthümlichkeit, der Fall; diese bestand hauptsächlich bis zum 16. Jahrhundert in einem würdevollen Ernst in den Charakteren ihrer Figuren und einer grossartigen Einfachheit in der Gewandung, während die Ausführung oft etwas roh ausfiel.

Höchst eigenthümlich ist ihre Sculptur in Holz des 17. Jahrhunderts von den kleinsten bis oft überlebensgrossen Figuren, die mit vieler Sorgfalt vergoldet, bemalt und durch ein besonderes Verfahren geglättet worden, was die Spanier *„estofado“* nennen, und wodurch die Oberfläche ein beinahe emailleartiges Ansehen erhielt. Eine Kunst, die jetzt ganz verloren gegangen scheint.

Aus Mangel an grösseren Bildhauerarbeiten des frühesten Mittelalters wenden wir uns zur Betrachtung einiger kleineren Arbeiten jener Zeit. — An den zu Oviedo*) und Salamanca im Kirchenschatz aufbewahrten Reliquien des 9. bis 11. Jahrhunderts zeigt sich eine ganz ähnliche Behandlung des Metalls und Elfenbeins, wie an den Werken jener Zeit in Deutschland. Das angeblich von Engeln gefertigte Kreuz zu Oviedo, von gleich langen Armen, ist mit Steinen ohne Façettenschliff

*) Da ich in dieser Stadt nicht gewesen, sich hier aber die ältesten Reliquien befinden, so benutzte ich die in Murray's *Handbook* gegebenen Notizen hierüber.

besetzt und mit Filigran reich verziert. Die auf das Kreuz bezüglichen Inschriften schliessen mit der Angabe: *Hoc opus perfectum est in era DCCCXLVI. A. D.* 808. — Dem 10. Jahrhundert scheint der ebendaselbst befindliche sogenannte Reise-Altar der Apostel anzugehören; es ist ein Diptychon von Elfenbein, in einem silbernen Verschlag, gleich einem Buch. Sicher aus dieser Zeit ist das Kreuz des Palayus, *la cruz de la victoria* genannt, welches angeblich vor der Schlacht bei Cangas vom Himmel gefallen ist. Nach einer gleichzeitigen Inschrift ist es ein Geschenk von „*Adefonsus et Schemena* (*Ximena*) *era* 946 *A. D.* 908.“ — Von grösserem Interesse als Werk der Sculptur des 11. Jahrhunderts erscheint das etwa einen Fuss hohe Kruzifix in Elfenbein, welches Nicodemus gefertigt haben soll und dem Styl nach dem kleineren in Bronze sehr ähnlich ist, das sich zu Salamanca befindet. Da dieses der Cid stets in den Gefechten vor sich hertragen liess, heisst es: *el crucifijo de las Batallas.* Die Krone ist schwarz, die Schürze vergoldet, mit weissem, damenbrettartig mit Gold verziertem Gürtel. Die Beine stehen neben einander, das Gewand um die Hüften reicht bis nahe an die Knie, ganz ähnlich wie bei dem grösseren Kruzifix in Elfenbein von besserer Arbeit, welches Kaiser Heinrich II., der Heilige, in den Dom zu Bamberg gestiftet hat und das sich daselbst noch befindet.

Von einigen Sculpturen in Stein vom 11. bis 13. Jahrhundert an Kirchen zu Barcelona, Salamanca und Burgos war schon gelegentlich im Abschnitt über die Baukunst in Spanien die Rede und wurde dabei angegeben, dass sie mit denen in Frankreich und Deutschland aus jenen Zeiten im Wesentlichen übereinstimmen. Dieses ist auch der Fall mit mehreren liegenden Figuren auf Grabmälern des 13. Jahrhunderts, namentlich in der alten Kathedrale zu Salamanca. Von besonderem antiquarischen Interesse sind die Sculpturen an der nördlichen *Puerta de los Apostoles* der Kathedrale zu Burgos, welche der Mitte des 13. Jahrhunderts anzugehören scheinen. Im Spitzbogen des Portals thront der Heiland, zu

den Seiten verehren ihn Maria und der jugendliche Johannes (?), dabei Engel mit den Leidensinstrumenten. Unter dieser Abtheilung befindet sich in Relief eine Kirche oder Kapelle, an der links drei Mönche stehen, welche mit zwei Frauen sprechen, und sie zu ermahnen scheinen. Rechts sieht man zwei Mönche von Teufeln gepeinigt, während ein Engel im Gotteshause steht. In der profilirten Laibung des Spitzbogens stehen in drei Reihen Cherubim, Engel und Auferstandene. Erstere sind als Jünglinge, in ganzer Figur, mit sechs Flügeln, dargestellt. Unten zu den Seiten stehen zwischen Säulen die überlebensgrossen zwölf Apostel unter Baldachinen. Die grossartige, wenn auch derbe Behandlung dieser Sculpturen ist von ergreifender Wirkung.

Noch erwähne ich hier aus dem 13. Jahrhundert ein Reliquenbehältniss, welches König Alonso el Savio der Kathedrale zu Sevilla geschenkt und daselbst unter dem Namen *Tabula Alfonsines* in der Sakristei des Chores aufbewahrt wird. Es hat die Form eines grossen quadraten Buches, welches in 15 Felder eingetheilt, die verschiedenen Reliquien enthält. Das mittlere ist mit Steinen umgeben, wobei einige kunstgeschichtlich sehr interessante Gemmen in Onyx. Eine derselben zeigt Maria mit dem Christkinde auf dem Thron und zu den Seiten zwei Figuren mit Gefässen. Eine andere stellt drei musizirende Figuren dar, von denen eine auf einem Baum sitzt; zwei Ungeheuer hören zu. Diese Gemmen mittelalterlichen Styls sind von guter Arbeit für jene Zeit. Eine dritte Gemme mit drei Figuren ist dagegen im antiken Styl gehalten. In den Leisten befinden sich Medaillons von Glas, die auf der inneren Seite mit Gold bemalt sind, dabei ein S. Petrus. Wie das Innere des Reliquariums, ist auch dessen Aussenseite mit gepresstem Goldblech überdeckt, auf der sich die Darstellungen der Verkündigung und der Anbetung der Könige in Medaillons wiederholen und mit den Wappen von Leon und Castilien abwechseln. Die sonstigen Ornamente, Blätterranken und Vögel, sind von sehr feiner Arbeit. Wir ersehen hieraus, dass schon damals Ausgezeichnetes dieser Art in Spanien ist geleistet worden.

Von vorzüglicher Arbeit und zum Theil im edelsten Styl gehalten sind die Sculpturen an der Umgebung des in der Mitte der Kirche befindlichen Chors (*Respaldo del coro*) in der Kathedrale zu Toledo, welchen im 14. Jahrhundert der Erzbischof Tenorio errichten liess. An der nördlichen Seite stehen in Tabernakeln die Figuren der Apostel, von etwa halber Lebensgrösse; darüber erhebt sich ein durchbrochenes steineres Geländer im reichen gothischen Styl, gekrönt mit kleinen Figuren von Heiligen und Engeln. Sehr schön sind auch an der Südseite die 21 gothischen Eintheilungen mit Giebeln, über welchen sich eben so viele Hautreliefs befinden; während der Theil nach Westen mit 14 Darstellungen aus der Schöpfungsgeschichte weniger ausgezeichnet ist. Gott Vater erscheint hier als ehrwürdiger Greis in weitem Gewande. Die nackten Figuren des Adam und der Eva sind zwar gut in den Proportionen und die Zeichnung ist nicht eckig, aber ohne Studium, daher leer im Modellirten. Die Ornamente, vom schönsten deutschen Styl, haben geschmackvolle Vergoldungen; in den Säulenknäufen befinden, sich dagegen hässliche Unthiere. Weiter am südlichen Theil beginnen die Darstellungen aus dem Leben des Moses bis zur Gesetzgebung, von geringerer Arbeit, und ferner die aus dem Neuen Testament, die aber schon dem 15. Jahrhundert angehören und, nach der Behandlungsweise jener Zeit, eckig gebrochenen Faltenwurf haben. Diese Folge von stark vorstehenden Reliefs schliesst sich dem östlichen Theil des Respaldo an, wo noch mehrere Statuetten von Heiligen unter Baldachinen von ausserordentlicher Schönheit und reizender Pracht der Ausstattung im Styl des 14. Jahrhunderts. Zwei schöne Kanzeln befinden sich zu den Seiten am Eingange zum östlichen Chor und zwei prachtvoll gearbeitete und vergoldete Gitter aus dem 16. Jahrhundert schliessen nach beiden Seiten hin ab. Indem ich hier diesen *Respaldo del coro* ausführlich beschreibe, beabsichtigte ich überhaupt einen Begriff von der Pracht und künstlerischen Ausstattung zu geben, wodurch die spanischen Kathedralen einen ganz eigenthümlichen

Charakter erhalten; denn in der Mitte der Kirche stehend, bildet dieser Theil ein für sich abgeschlossenes Gebäude, der hiedurch sehr die grossartige Wirkung des Innern beeinträchtigt, aber durch den Reichthum der herrlichsten Sculpturen ein wahres Museum der Plastik bildet. Sehr zu bedauern ist, dass hier der östliche Theil des Respaldo durch ein monströses Rococowerk in weissem Marmor aus dem 18. Jahrhundert von Narciso Tome auf's Widerwärtigste verunstaltet worden ist und dass selbst der alte grosse Retablo ihm weichen musste. Ueber der h. Jungfrau mit dem Kinde schwebt hier eine colossale Sonne, von Engeln umgeben, darüber befindet sich die Darstellung des Abendmahls und ist das Ganze mit der Statue der Religion gekrönt. Dieses extravagante Werk ist jedoch der Stolz der Toledaner und wurde als das achte Wunder der Welt von dem Mönche Francisco Galan pomphaft besungen.

Würdige Bildwerke im ernsten Styl des 14. Jahrhunderts, die aber wahrscheinlich erst im Anfange des 15. entstanden sind, befinden sich im Kreuzgange der Kathedrale zu Burgos. Es sind einzeln stehende Statuen von Bischöfen, Einsiedlern und andern Heiligen, an Wänden aufgestellt, die ehemals mit Malereien, wohl die Legenden derselben darstellend, geschmückt waren, jetzt aber ganz erloschen sind. Aus einer etwas späteren Zeit desselben Jahrhunderts, aber von gleich würdiger Haltung und feiner und geistreicher in der Ausführung, sind einige Sculpturen an dem Hauptaltar der S. Nicolauskirche derselben Stadt; sie gehören selbst zum Schönsten, was die spanische Bildhauerkunst des 15. Jahrh. hervorgebracht. Diesen Retablo stiftete die Familie Polanco, welche hier auch ihre Grabmonumente seit 1412 bis 1520 hat errichten lassen. In der Mitte steht die Statue des segnenden Bischofs S. Nicolaus in reich mit Gold gemustertem Mantel, wie denn überhaupt an den Gewändern dieser in weissem Stein ausgeführten Bildwerke goldene Ornamente mit vielem Geschmack angebracht sind. Um den Heiligen herum ist in Reliefs dessen Leben dargestellt. Oben im Halbkreis

thront Gott Vater und darunter, in einem Kreis von kleinen Engeln, krönt Christus die h. Jungfrau. Der Styl ist dem germanischen jener Epoche verwandt, aber der Faltenwurf einfacher, schöner. Sehr sprechend und fein gebildet sind auch die Köpfe, besonders in den acht Reliefs mit dem Leben des Heiligen, die überhaupt von weit besserer Hand, als der übrige Theil gefertigt sind.

In einem ganz andern Styl gearbeitet sind dagegen aus derselben Zeit zwei Statuetten der h. Jungfrau in der Sakristei der Kathedrale zu Burgos und dem in Deutschland üblichen sehr ähnlich, auch die Köpfe sind von freundlichem Ausdruck. Die eine, von Holz und bemalt, hält sitzend das Christkind auf dem Schoos; ihr Kopf ist etwas stark, aber dennoch schön. Die andere, in Elfenbein geschnitzt, hält stehend das Christkind auf dem Arm und ist von sehr feiner Arbeit. Ganz in demselben Charakter gehalten ist eine ähnliche Statue der Maria, in Holz und bemalt, im Chor der alten Kathedrale zu Salamanca. Ob wir hier nun Werke deutscher Meister oder spanischer unter dem Einfluss der Deutschen vor uns haben, dürfte jetzt schwer zu entscheiden sein. Von einem Deutschen ausgeführt halte ich jedoch bestimmt, sowohl den Bau der alten Sakristei der Kathedrale zu Burgos, als auch die dabei angebrachten Bildhauerarbeiten. Denn die Rippen des Gewölbes haben feine scharfe Profilirungen und die Tragsteine, auf welchen sie ruhen, sind von hübschen Figürchen, mit heitern, offenen Mienen, umgeben, wie wir sie in Deutschland wiederfinden. Als eine unzweifelhaft deutsche, wenn auch keine vorzügliche Arbeit, erweisen sich die in Relief gehauenen Männer, welche Wappen, und zwei Engel, welche das umstrahlte I H S halten und die sich an der Aussenseite der Kapelle des Condestable zu Burgos befinden, indem sie ganz in dem Styl des Albrecht Dürer gehalten sind.

Aus dem 15. und 16. Jahrhundert besitzt Spanien eine solche Fülle trefflicher Bildhauerarbeiten aller Arten, in Alabaster, in Marmor, in Stein und in Holz (wenige nur in

Bronze und dann meist von ausländischen Künstlern gefertigt), dass der Reichthum in Verlegenheit setzt, bei der hier beabsichtigten Beschränkung, eine Auswahl des Vorhandenen so zu treffen, dass sie doch eine umfassende Uebersicht gewährt. Zuvörderst ist anzugeben, dass neben den einheimischen Bildhauern viele der vortrefflichsten aus Italien und den Niederlanden nach Spanien gekommen waren, um mehrere der ausgezeichnetsten Werke auszuführen, und dass sie hierdurch auch von grossem Einfluss auf die Entwickelung der spanischen Bildhauerkunst gewesen sind. Von Enrique de Egas aus Brüssel war schon in dem Abschnitt über die Architektur die Rede und wie er die Ornamentik der gemischten Gothik in Toledo eingeführt und dabei vortreffliche Sculpturen an seinen Gebäuden angebracht hat. Von einigen anderen Niederländern und Deutschen, namentlich Holzschnitzern soll weiter unten Näheres berichtet werden.

Italienische Meister führten hauptsächlich die schönsten Grabmonumente im Renaissance-Styl aus. Eines von der höchsten Schönheit und vollendetsten Technik, besonders der Hauptfigur, ist das des Prinzen Juan, des einzigen Sohns des Königs Ferdinand und der Isabella, der 1497, erst 19 Jahre alt und die schönsten Hoffnungen erregend, gestorben ist. Es befindet sich in der Dominikanerkirche S. Tome zu Avila und ist von Micer Domenico Alexandro aus Florenz in weissem Marmor bewunderungswürdig ausgeführt. Der schöne Jüngling, im Ausdruck himmlischen Friedens, mit einem feinen ornirten Reif um das Haupt, liegt im Harnisch und Mantel auf einem reich verzierten Katafalk, der mit Statuetten von Heiligen und Tugenden umstellt ist. Letztere vollendeten Ordonez de Barcelona, Thomas Torné und Adam Vuibaldo, beide Letzteren aus Genua. Von demselben Domenico aus Florenz ist auch das prächtige Grabmal in weissem Marmor ausgeführt, welches der im Jahr 1517 verstorbene Cardinal D. Francisco Ximenez de Cisneros, Erzbischof von Toledo, sich in seiner Kapelle in der Dominikanerkirche zu Loeches hat errichten lassen. Er liegt erhöht in bischöf-

lichem Gewande auf einem Sarkophag. Die reiche Umgebung scheint von geringeren Händen ausgeführt zu sein.

Um das Grabmonument des 1502 verstorbenen Erzbischofs von Sevilla, Diego Hurtado de Mendoza, zu fertigen, wurde 1510 Maestro Miguel aus Florenz berufen. Er zeigte sich in diesem Werke in der Kapelle de nostra Señora de la Antigua in der Kathedrale zu Sevilla, jedoch nicht so ausgezeichnet, als sein vorher genannter Landsmann. Das prachtvolle Grabmal, welches Karl V. in Granada dem König Ferdinand und der Isabella von Castilien errichten liess, hat Peralta in Genua ausgeführt. Werke genuesischer Bildhauer sind auch jene zwei Grabnischen mit Sarkophagen im reichsten Renaissancestyl, welche aus der Carthause zu Sevilla in die ehemalige Jesuiter-, jetzt Universitätskirche gebracht worden sind. Das Grabmal der „Donna Catarina de Ribera" ist bezeichnet: *opus Pace Gazin faciebat in janva* (Genua). Sie liegt auf reich verziertem Sarkophag. In dem Halbkreis der Nische befindet sich ein Basrelief, die Geburt Christi darstellend, in der Wandfläche die Kreuztragung und darüber Christus als Richter; neben sechs Statuetten von Heiligen, Säulen und Pilastern mit Arabesken, die reich von kleinen Figuren belebt sind. Das Ganze ist etwas zu voll und überladen, aber sehr schön im Geschmack der Lombarden ausgeführt. — Das andere Grabmal ist das des Don Pedro Enrique Adellantado major della Andaluzia etc., welcher 1519 gestorben. Bezeichnet ist es: *Anthonius Maria de Aprili de Charona hoc opus faciebat in janua.* Es ist dem vorhergehenden in der Anordnung ganz ähnlich, nur befindet sich in der Wölbung der Calvarienberg, in der Wandfläche die Auferstehung Christi und wie Christus der Maria Magdalena erscheint. Die Arbeit daran ist gleich schön und die Ausschmückung etwas ruhiger. — Auch Torregiano aus Florenz liess manches Werk seiner Meisterhand in Spanien zurück, so wie auch die drei Leoni, Leon, Pompeo und Miguel, welche aus Arezzo stammten.

Die spanischen Bildhauer gegen Ende des 15. und ersten

Hälfte des 16. Jahrhunderts folgten meist der italienischen Weise jener Zeit, erreichten sie indessen nie an künstlerischer Vollendung, wenn auch einige mit denen anderer Nationen auf gleicher Linie standen.

In Toledo bietet besonders die Kapelle von Santiago der Kathedrale daselbst einige vorzügliche Werke dieser Gattung. Das älteste darin befindliche Grabmal, mit liegender Figur, ist das des Juan de Zerezuela, Erzbischofs von Toledo, welcher 1442 gestorben. Sein Kopf ist von ausgezeichnet schöner Arbeit. Noch prachtvoller sind hier die des Condestable Alvaro de Luna, dessen Familien-Kapelle sie war und die er reichlich ausgeschmückt hatte, und der Juana de Pimentel duquesa de Infantado, seiner Gemahlin. Nach dem Tode ihres Vaters liess seine Tochter Maria dieselben in Alabaster durch Pablo Ortiz im Jahre 1489 ausführen. An den Ecken des Sarkophags knieen zu Haupt und Füssen, bei ihm, Ritter in Panzerhemden, bei ihr, Mönche und Nonnen. Noch befinden sich in derselben Kapelle drei andere Grabmäler jener Familie, die alle vorzüglich genannt werden können.

Eine andere, schön in Stein ausgeführte, liegende Statue ist die des Bischofs Goncalo de Mena aus Toledo, gestorben 1481. Sie befindet sich in der Kapelle Santjago der Kathedrale zu Sevilla. Alles daran ist sehr tüchtig ausgeführt, besonders schön aber der ehrwürdige Kopf des Prälaten. Zu Haupt und Füssen befinden sich immer zwei kleine Engel; ringsum am Sarkophag ist in Relief das Leben der h. Jungfrau dargestellt, in der Mitte ihre unbefleckte Empfängniss oder *Conception.*

Zu Burgos blühte Meister Gil de Silóe, der sich grossen Ruhm erwarb durch die von ihm gefertigten Grabmonumente des Königs Juan II., seiner Gemahlin Isabella und das des Infanten Alonzo, der, erst 16 Jahre alt, 1470 gestorben ist; sie befinden sich alle in der Grabkapelle der Carthause Miraflores bei Burgos.*) Die Statuen der er-

*) Siehe die Abbildung dieser Grabmäler in J. B. Waring's *Archi-*

steren liegen nebeneinander auf einem sternförmigen Sarkophag oder Postament, das mit Figuren in Tabernakeln, Wappen und Ornamenten reich verziert ist. Umgeben sind die Figuren des Königs und der Königin mit den sitzenden Statuetten der Evangelisten, so einen überaus reichen Bau bildend. Das Grabmonument des Infanten besteht in einem Aufbau an der Wand, mit einer tiefen Nische, in der er an einem Betpult knieend dargestellt ist. Dieses Werk vollendete im Jahre 1493 der berühmte Architekt und Bildhauer Diego de Silóe, Sohn des Gil de Silóe. Es ist nicht möglich, eine feinere Arbeit, besonders in den reichen Ornamenten, zu sehen, wo der Meissel mit dem Alabaster nur gespielt zu haben scheint. Die freistehenden, an dem Bogen der Nische herumlaufenden Verzierungen sind jedoch etwas zu massenhaft gehalten und die im Laubwerk spielenden Knaben von keiner schönen Zeichnung. — Ein anderes Werk des Meisters Gil de Silóe, welches er um 1499 in Gemeinschaft mit Diego de la Cruz für dieselbe Carthause Miraflores ausführte, ist der Retablo des Hauptaltars der Kirche. Derselbe, in Alabaster gearbeitet, enthält die Statuen der Apostel, der Evangelisten und anderer Heiligen, nebst dem Leben Christi in Relief. Die Figuren sind im Allgemeinen würdig gehalten, der Faltenwurf einfach, die Ausführung jedoch mehr auf Wirkung berechnet. Für diese Arbeit wurde unsern Meistern 1,015,613 Maravedis bezahlt.

Durch Kunst, Grösse und Pracht Alles überbietend, was das darin einzig reiche Spanien an Altarschmuck aufzuweisen hat; ist der gothische, in Holz geschnitzte und ganz vergoldete Retablo des Chors der Kathedrale zu Sevilla. Er wurde von dem Architekten und Bildhauer Maestro Dancart oder Danchart im Jahre 1482 zu fertigen angefangen, aber erst nach seinem um 1497 erfolgten Tode, im Jahre 1526 durch Jorge Fernandez Aleman und seinen

---

tectural, sculptural and picturesque Studies in Burgos and its neighbourhood. London 1852.

Bruder, den Maler Alexo Fernandez, die man deshalb im Jahre 1508 aus Cordova berufen hatte, vollendet.*) Später, während der Jahre 1551 bis 1564, fügte man dem nur die Altarwand einnehmenden Retablo Seitenvorsprünge an, die nach und nach, 1551 von Roque Balduc, Pedro Becerrit und Juan de Villalva, 1552 von Diego Vazquez, 1553 von Pedro Bernal, 1554 von Pedro de Heredia, Juan Lopez, Adres Lopez del Castillo und seinen Söhnen, 1555 von Nufrio de Ortega und Juan de Palencia, und seit 1561 von Juan Bautista Vazquez ausgeführt worden sind. Begreiflicher Weise sind die Arbeiten daran unter sich sehr ungleich, und wenn auch der architektonische Theil in Uebereinstimmung mit der Bauart der Kirche, im Spitzbogen-Styl, gehalten ist, so wurden doch nur die früheren Sculpturen in germanischer, die späteren mehr in der italienischen Weise behandelt. Der bis in das 145 Fuss hohe Gewölbe reichende Retablo enthält 44 Felder mit Darstellungen aus dem Leben Christi. Die Figuren haben etwa ein Drittel Lebensgrösse, treten vorn beinahe ganz frei heraus, während die hinteren flach gehalten sind, wie dieses auch bei uns am Niederrhein zu jener Zeit üblich war. Die reiche gothische Architektur schliesst mit einem überhängenden Baldachin, den 1505 Maestro Marco und Bernardo de Ortega gefertigt hatten. Bei all' diesem Reichthum und der überwältigenden Grösse und Pracht ist die Eintheilung doch so wohl verstanden, dass nichts überladen scheint und das Ganze einen wohlthätigen Anblick gewährt.

Als ausgezeichnete Bildhauer des 16. Jahrhunderts in Sevilla, die zugleich auch Architekten waren, lernten wir bereits die trefflichen Meister Diego de Riaño und Martin de Gainza und ihre in der Kathedrale ausgeführten

*) Der Name Danchart lässt auf deutsche Abkunft schliessen, was durch die Berufung von zwei deutschen Bildhauern zur Vollendung des Werkes, nach des Ersteren Tod, noch eine weitere Bestätigung zu erhalten scheint.

Hauptwerke kennen. Noch blühte damals in Sevilla der ausgezeichnete Bildhauer Guillen aus Toledo, der 1548 für die Sakristei der Kathedrale die schönen Thüren in Holz schnitzte. Sie sind geschmückt mit Medaillons in Basreliefs, in denen die Evangelisten, S. Leandro und S. Isidoro dargestellt sind, umgeben von anderen Heiligen und vielen anderen kleinen Figuren. Die Zeichnung daran ist sehr lebendig, in der Art des Michel Angelo. Von Guillen (oder, wie Andere wollen, von einem dem Caen Bermudez unbekannten Alonso Sanchez) sind jene kleinen Friese und Ornamente in Hautrelief, welche, 1549 gefertigt, von den alten Schränken der Paramente (*Caxones*) an die neuen von 1819 angeheftet worden sind. Ganz in derselben Weise behandelt sind auch die Sculpturen in dem grossen unteren Saale des Stadthauses zu Sevilla (*Sala grande baja*). Die grossen Halbkreise enthalten in Hautrelief sitzende Richter oder Herrscher mit anderen Figuren und zu den Seiten die Pferde der Boten (?). Der umlaufende Fries ist auf's reichste mit sehr lebendig bewegten Gestalten ornirt, während die flach gewölbte Decke in Holz, in 36 Felder getheilt, Bildnisse stehender Könige enthält. Im Allgemeinen folgte unser Meister der Richtung, welche in Italien durch Michel Angelo in Aufnahme kam, verband aber dabei das Studium der Antike, das ihn in gewissen Schranken zurückhielt.

Zu Toledo blühte Maestro Egas, Bruder des Anequin de Egas aus Brüssel, Obermeister (*Maestro mayor*) der Kathedrale daselbst. Zu seinen früheren Arbeiten gehören die schönen Sculpturen an der Thüre der Löwen der Kathedrale, welche im Jahre 1466 begonnen worden ist und wegen der Schilde haltenden Löwen auf Säulen so genannt wird. Diego de Egas und Melchor de Salmeron fertigten im Auftrage des Oberbaumeisters Alonso de Covarrubias um's Jahr 1531 die Grabmäler in der *Capilla de los reyes nuevos*, oder der späteren Könige in der Kathedrale zu Toledo, indem die ursprünglichen aus der Sakristei entfernt worden waren. Dazu gehören namentlich die des Henrique II.,

gestorben 1379, bis zu Juan II., der im Jahre 1454 verschieden ist. Sie sind alle in dem damals üblichen Cinquecentisten-Styl der Italiener gehalten und mit grosser Eleganz behandelt, ohne jedoch zum Besten dieser Art zu gehören.

Grossen Ruhm erwarb sich in Toledo auch Felipe de Vigarny, de Borgaña genannt, da sein Vater und, wie es scheint, auch er aus dem Lande der Herzoge von Burgund gebürtig waren. Ihm schreibt man die merkwürdigen Sculpturen zu, welche sich an der Wand hinter dem Altar der königlichen Grabkapelle zu Granada befinden und den König Ferdinand und seine Gemahlin Isabella nach dem Leben portraitirt darstellen und in zwei Reliefs die Besiegung und Bekehrung der Mauren. Um 1500 schnitzte er für den Retablo des Hauptaltars der Kathedrale zu Toledo vier der Darstellungen aus dem Leben Christi und der Maria, welche von Juan de Borgoña und Fernando del Rincon bemalt, vergoldet und in estofado vollendet wurden. Sie sind schön in Anordnung und in den Ornamenten, während die Statuetten von Heiligen einer andern weit ungeschickteren Hand angehören. Im Jahre 1524 führte er die Basreliefs in Alabaster an dem Altar und Tabernakel S. Ildefonso in derselben Kirche aus, wo man noch den Stein zeigt, worauf der Eindruck des Fusses der Maria sichtbar ist, als diese, nach der Sage, vom Himmel herniedergestiegen, um in der von ihr gegründeten Kirche die Frühmesse zu hören und ihrem Vertheidiger, dem S. Ildefonso, aus dem Schatz ihres Sohnes ein Priestergewand (*casulla*) zu verehren. Dieses ist auch der Gegenstand des grösseren Reliefs, im Renaissance-Styl ausgeführt. Hauptwerke des Felipe de Vigarny sind jedoch die Statuetten und grossen Reliefs an der östlichen Choreinfassung (*Respaldo*) in derselben Kathedrale. Zwischen den gothischen, reich verzierten Pfeilern befinden sich hier fünf Darstellungen in Hautrelief aus dem Leben Christi, doch sind nur drei davon vom Meister, nämlich die Kreuztragung, die Kreuzigung und Auferstehung, während der Christus auf dem Oelberg und die Himmelfahrt von geringerer Hand ausgeführt

wurden. Diese Arbeit dürfte zu den früheren des Vigarny gehören, da sie noch etwas mehr Mittelalterliches, wie auch die Werke zu Granada haben und der Ausdruck in den Köpfen und Bewegungen der Figuren noch sehr charakteristisch ist. Nachdem aber Alonso Berruguete, aus Italien kommend, den dort üblichen Styl auch in Spanien einführte, suchte Jener gleichfalls dieser Richtung zu folgen, was jedoch keineswegs zum Vortheil seiner Kunst gereichte. Er starb hochgeehrt zu Toledo im Jahre 1543.

Zu den Bildhauern, welche in jener Epoche zu Toledo bewunderungswerthe Werke ausgeführt, ist auch Maestro Rodrigo zu rechnen, der 1495 die unteren Chorstühle der Kathedrale in Holz geschnitzt und darin die Eroberung Granadas vorgestellt hat. Diego Copin, ein Holländer, machte 1541 die Sculpturen in Holz an der inneren Seite der Thüre am Portal der Löwen, und Francesco de Villalpando goss 1545 hierzu die Aussenseiten in Bronze. Beide Arbeiten sind sehr reich an Verzierungen, mit vielen kleinen unbekleideten Figuren, und Reliefs, Turnire, Schlachten und dergleichen darstellend, die sehr schön im Renaissance-Styl ausgeführt, aber keineswegs als geeignet für die Kirche zu betrachten sind. Letzterer fertigte auch die prachtvollen, vergoldeten Pulte am Chor und die bewunderungswürdigen Gitter vor den beiden Theilen desselben.

In Salamanca und Valladolid herrschte in den drei Reichen der bildenden Kunst Alonso Berruguete, seitdem er im Jahre 1520 aus Italien nach Spanien zurückgekehrt war. Dort, unter dem Einfluss des Michel Angelo, hatte er sich die Behandlungsweise des Sangallo und Sansovino angeeignet. In der Zeichnung war er vortrefflich und sehr bewegt in den Linien und Bewegungen, die aber manchmal die Grenzen des rechten Maasses überschreiten. Von den schönen Schnitzwerken in Holz, die er für seine Vaterstadt Valladolid ausgeführt, gingen leider die meisten zu Grunde, als die Franzosen 1809 viele der herrlichsten Kunstwerke daselbst verbrannten. So das berühmte Retablo aus der Klosterkirche

der Trinitarios descalsos. Jedoch besitzt das Museum der dortigen Akademie noch einige vorzügliche Werke von ihm. Bewunderungswürdig ist die colossale Holzfigur des h. Benedictus in Ausdruck, hoher Würde und Güte, die Rechte zum Segen erhoben, während er den Abtstab in seiner Linken hält. Das dunkelfarbige Gewand, von schönem Faltenwurf, ist mit Gold reich ornirt. Sein Kopf ist etwas stark, wohl aber für den Standpunkt berechnet, wo sich dieses Werk einst befunden. Ausgezeichnet ist auch das Schnitzwerk der Chorstühle vom Jahre 1528 in demselben Museum, welches dem Berruguete zugeschrieben wird. Die kleinen Reliefs und in Nischen stehenden Figuren sind jedoch etwas handwerksmässig behandelt und höchstens nach den Angaben des Meisters ausgeführt. Dagegen ist der Bischofsstuhl von der meisterlichsten Arbeit, in der italienischen Art des Berruguete, behandelt. Die Lehne zeigt in Hautrelief die Geburt Christi und oben in dem kleeblattförmigen Aufsatz den Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten. Drei in der Verzierung befindliche Knaben sind zwar wohlverstanden in der Zeichnung, aber sonst etwas schwerfällig; überhaupt ist der Styl nicht mehr streng. — Zu Toledo, an der inneren Seite des Thors *Puerta del Cambron,* steht von Berruguete die Statue der h. Leocadia, von lieblichem, doch ernstem Ausdruck. Weniger bedeutend ist die Statue des h. Julian am Thurme der S. Martinsbrücke ebendaselbst, die in der gewöhnlichen italienischen Art des 16. Jahrhunderts ausgeführt ist.

Schöner und grossartiger als die Schnitzwerke des Berruguete sind die des Architekten und Bildhauers Gregorio Hernandez oder Fernandez, der überhaupt zu den grösssten und originellsten Meistern dieses Faches gehört, welche Spanien gegen Ende des 16. bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts durch ihre Holzsculpturen verherrlicht haben. Er wurde im Jahre 1566 in Galizien geboren, liess sich aber früh in Valladolid nieder. Sein berühmtes Retablo aus den Carmen de los Calzados in Valladolid wurde, gleich dem

Werk des Berruguete, durch die Franzosen ein Raub der Flammen. Erhalten hat sich dagegen in der Kirche S. Lorenzo eine Wiederholung der herrlichen *Virgin de los Candeles*, und in der Kirche Las Huelgas reales der ausgezeichnete Retablo vom Jahre 1616, mit der Himmelfahrt Mariä, den beiden Johannes und dem knieenden h. Bernhard. Die Malereien daran werden dem Federico Zuccaro zugeschrieben. Einige der vorzüglichsten bemalten Holzsculpturen des Hernandez kamen bei Aufhebung der Klöster in das Museum der Akademie zu Valladolid, über welche hier nachstehende Angaben: Nr. 29 des Catalogs. Christus am Kreuz, zu der Seite Maria, mit gefalteten Händen und tiefergreifend nach ihm hinaufblickend, während Magdalena, ein sehr schönes Weib, ihren Schmerz auf's Lebhafteste ausdrückt. Die Figuren, von starker Lebensgrösse, sind überaus grossartig und einfach gehalten. Nr. 23. Christus, vom Kreuze abgenommen, liegt auf den Knieen seiner Mutter. Zu den Seiten stehen klagend Johannes und Magdalena. Hinter ihnen die Schächer an den Kreuzen. Auch diese herrliche Gruppe, von überlebensgrossen Figuren, ist eben so schön und grossartig in der Zeichnung, als tiefergreifend in dem Ausdruck des Schmerzes; besonders ist der Kopf der Maria von bewunderungswürdigem und grossartigem Charakter. — Zu den vorzüglichsten einzeln stehenden Figuren gehören ein h. Franziscus, eine h. Perfecta und h. Theresa, besonders ist letztere Nr. 2 ein edles, hohes Meisterwerk des grossen Künstlers. Weniger befriedigend erscheint ein Hautrelief von lebensgrossen, fast freistehenden Figuren, die Taufe Christi darstellend. Zwar ist auch hier der knieende Christus grossartig in seiner Demuth; allein der Johannes ist zu sehr als ein Mann aus dem gemeinen Volke behandelt. Alle diese in Holz gearbeiteten Werke sind bemalt, aber mit einer solchen Kunst des Estofado und von einer so feinen, emailleartigen Oberfläche, dass das feinste Kunstgefühl befriedigt sein muss. Was Hernandez vor allen spanischen Bildschnitzern auszeichnet, ist die Tiefe und Grossartig-

keit des Ausdrucks und die schöne, reine Zeichnung des Nackten.

Fast als Gegensatz steht neben ihm Juan de Juni (gestorben 1614), der von Palomino für einen Niederländer gehalten wird, welcher seine Studien in Italien gemacht hat. Zwar ist auch er grossartig in der Zeichnung, aber so manierirt und übertrieben in den Stellungen, so bauschig in den Gewändern, dass er der Bernini Spaniens genannt werden könnte. Ein Hauptwerk von ihm befindet sich zu Valladolid in der Kirche Nuestra Señora de la Antigua. Der in Holz geschnitzte Retablo des Hauptaltars enthält in Nischen verschiedene Heilige, wie eine S. Anna und S. Barbara, die von einer wahren Wuth ergriffen scheinen, so gewaltsam sind sie bewegt; ganz im Einklange stehen hierzu die unruhigen Goldornamente auf den blauen Gewändern. Auch das Museum der Akademie derselben Stadt bewahrt mehrere ausgezeichnete, bemalte und in estofado ausgeführte Holzschnitzwerke von der Hand des Juan de Juni; hierher gehört ein Christus, der, auf dem Sarkophag liegend, von Maria und Johannes unterstützt und betrauert wird; umstanden sind sie von den klagenden Figuren der Magdalena, des Joseph von Arimathia und noch zweien seiner Schüler. Bei allem Talent der Behandlung ist der bis zur Verzerrung übertriebene Ausdruck so widerwärtig, dass jeder einfache Sinn davon verletzt werden muss. Juan de Juni war indessen ein in seiner Kunst sehr ausgebildeter Künstler, der nicht nur als Bildschnitzer, sondern auch als Architekt und Maler Ruhm erlangt hat.

Zu dieser Gruppe der ausgezeichneten Holzschnitzer im nördlichen Spanien gehört noch Estéban Jordan, Bildhauer und Maler, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Man glaubt ihn einen Schüler des Alonso Berruguete, in dessen Weise, nur etwas michelangelesker, er einige Retablos in Valladolid ausgeführt hat.

Im südlichen Spanien, zu Sevilla, erwarb sich Juan Martinez Montañes als Architekt, besonders aber als Bild-

schnitzer den wohlverdienten Ruf ersten Ranges. Er blühte seit Anfang des 17. Jahrhunderts bis zum Jahre 1649, in welchem er starb. Ein wahrhaft entzückendes Werk von ihm ist die fast lebensgrosse, in Holz geschnitzte, bemalte und in estofado vollendete Figur der Conception in der kleinen Kapelle des h. Augustinus an dem Respaldo (Chorverschluss) der Kathedrale zu Sevilla. Der engelgleiche Kopf, weit feiner und schöner als Murillo ihn zu bilden gewusst, hat den Ausdruck der grössten Ergebung. Der Faltenwurf ist sehr breit und massig gehalten, ohne schwerfällig zu sein. Der dunkelblaue Mantel ist reich und zierlich mit Gold ornirt. Verunstaltet wird indessen dieses herrliche Werk durch die fremden Zuthaten von Diadem, Hals- und Armbänder, alle auf's reichste mit Diamanten besetzt, so wie durch eine Rückwand von Silberblech, wobei, wie so oft in Spanien, mehr eitele Prachtliebe, als feiner Sinn für Kunst geleitet haben. In der ehemaligen Jesuiten-, jetzt Universitätskirche zu Sevilla ist ein lebensgrosser Christus am Kreuz von sehr schöner Zeichnung und tief gefühlt im Ausdruck. Die Haltung des Ganzen erinnert an Gemälde desselben Gegenstandes von Anton van Dyck. — Das Provinzial-Museum derselben Stadt bewahrt gleichfalls vier Werke unseres Meisters, nämlich unter Nr. 3. *La Virgin de las Cuevas*, eine Maria, welche das Christkind in den Armen hält. Nr. 5. Einen Johannes der Täufer, Nr. 12. Den h. Bruno und Nr. 10 den h. Dominicus de Guzman, der sich geisselt, eine in jeder Beziehung auszgezeichnete und grossartige Gestalt. Diese in estofado bemalten Holzfiguren sind alle etwas unter Lebensgrösse.

Der ausgezeichnetste Schüler des Montañes war der vortreffliche Architekt, Maler und Bildschnitzer Alonso Cano aus Granada, der 1601 geboren, 1667 gestorben ist. Seine Sculpturen übertreffen an Feinheit der Zeichnung und Schönheit der Formen, verbunden mit der sorgfältigsten Ausführung in estofado, Alles, was in Spanien in dieser Art geleistet worden ist. Der Ausdruck seiner Madonnenköpfe ist zugleich von einer Lieblichkeit, wie er bei seinen Landsleuten nur

selten vorkommt. In der Sakristei der Kathedrale zu Granada befinden sich einige Statuetten von ihm, unter denen die Conception, ein wahrhaft bezauberndes Werk in kleinem Maassstabe, kaum einen Fuss hoch, zuerst genannt zu werden verdient. Das anmuthige Köpfchen der Maria ist von hinreissender Lieblichkeit, die schönen Hände, demuthsvoll gefaltet, sind von der grössten Feinheit in der Ausführung und die Färbung im Allgemeinen hat etwas überirdisch Klares. — Die Maria einer zweiten Conception ist ernster gehalten; voll Würde und Einfalt; auch das Gewand ist grossartiger, als an der ersten Figur. In den Wolken zu ihren Füssen schweben vier Engelsknaben und drei Engelsköpfchen, in der Art wie sie Murillo in seinen Bildern anzubringen pflegte; auch sind die Gewänder, wie bei ihm, weiss und blau. — Weniger fein in der Behandlung ist eine kleine sitzende heil. Jungfrau, mit dem Christkind auf dem Schooss, wenn auch sonst sehr hübsch; das Gewand aber ist zu bauschig. — Von guter Arbeit finden wir hier noch zwei heilige Franciskaner-Statuetten, Petro de Candara, mit einer Taube, und S. Anton von Padua, das Christkind im Arme haltend. — Sehr merkwürdig sind zwei colossale Büsten, welche Alonso Cano in Kork geschnitten (nach Andern in Thon modellirt) und in estofado bemalt hat. Beide Köpfe sind sehr schön und grossartig in Zeichnung und den Charakteren. Nach den Traditionen stellen sie Adam und Eva vor; da sie jedoch, vielleicht durch die Geistlichkeit erst später, mit theilweis vergoldeten Gewändern bekleidet worden sind, so gleichen sie vielmehr denen eines jungen Heldenpaares. Alonso Cano wollte sich bei seinen Lebzeiten nie von diesen Werken trennen und erst nach seinem Tode schenkten sie seine Erben dem Domkapitel, welches ihnen einen sehr hohen Platz oben an den Pfeilern beim Eingang zum Chor, in zwei runden Nischen einen ziemlich ungünstigen Platz angewiesen. Welchen hohen Werth unser Meister auf diese seine Arbeit legte, scheint auch aus einem Bildniss hervorzugehen, welches sein Freund und Mitschüler Velasquez von ihm gemalt

und wo er jenen colossalen Kopf des Adam vor sich hat. Dieses meisterliche Portrait ist jetzt eine Zierde des königlichen Museums zu Madrid.

Ein anderer tüchtiger Schüler des Montañes war Pedro Roldan, im Jahre 1624 zu Sevilla geboren, wo er auch im Jahre 1700 gestorben ist. Er war der letzte der guten Bildschnitzer jener Schule, noch grossartig in seinen Anordnungen, lebendig in den Motiven, aber öfter übertrieben in den Bewegungen und zur Manier neigend. Eines seiner Hauptwerke befindet sich in der Kirche der Caridad zu Sevilla. Die Gruppe hinter dem Altar, mit überlebensgrossen Figuren, stellt die Grablegung vor. In den stark bewegten Gestalten spricht sich der den Spaniern eigenthümliche Naturalismus auf das Entschiedenste aus. Noch weiter als der Bildschnitzer ging hierin aber der Maler Juan de Valdes Leal, welcher die Bemalung und das Estofado der Figuren ausführte, wenn er den Leichnam Christi wie in einem halb verwesten Zustande colorirt hat!

Nach diesen grossen Meistern kam die Bildhauerkunst in Spanien in den tiefsten Verfall. Ihren Gang weiter zu verfolgen würde nur zu sehr unerquicklichen Resultaten führen, daher es hier genügen mag, an die scheusslichen Statuen in Stein zu erinnern, welche unter der Leitung von D. Dominigo Olivieri und Felipe de Castro ausgeführt, in der Anlage vor dem königlichen Palast zu Madrid, oder in den öffentlichen Gärten aufgestellt worden sind. Einen befriedigenderen Anblick gewähren indessen die Springbrunnen von weissem Marmor im Prado, die wenigstens durch ihre allgemeine Anordnung als Zierde dieses berühmten Spazierganges dürfen betrachtet werden. Juan Pascal de Mena fertigte den Neptun, Francisco Gutierrez die Cybele; Alfonso Vergaz den Apollo und Manuel Alvarez die vier Jahreszeiten dazu.

Von akademisch richtiger Zeichnung sind die Statuen an dem Monument, welches am Prado zu Ehren der am 2. Mai 1813 unter Murat erschossenen Märtyrer für die Freiheit

Spaniens errichtet worden ist. Der ausgezeichnetste spanische Bildhauer neuerer Zeit war der früh verstorbene José Alvarez, der in Rom der Richtung eines Canova, doch mit mehr Energie, gefolgt. Wie wenig man indessen jetzt in Spanien das Bedürfniss hat, ausgezeichnete Bildhauer zu beschäftigen, dürfte die Thatsache beweisen, dass gegenwärtig selbst in Madrid kein nennenswerther Bildhauer aufzufinden ist.

III. MALERKUNST.

Von den frühern grössern Werken der christlichen Malerei in Spanien scheint keines auf uns gekommen zu sein. Wir können nur aus Miniaturen in Handschriften entnehmen, dass auch im Mittelalter diese Kunst im engsten Zusammenhange mit der Entwicklung derjenigen der andern christkatholischen Länder gestanden. Seit dem 13. Jahrh. sehen wir namentlich, dass das germanische Element vorwiegend wird, und nur in einzelnen Fällen mit dem italienischen abwechselt, im 15. Jahrundert selbst, wie im nördlichen Frankreich, durch den Einfluss der Eycki'schen Schule, die Oberhand gewinnt. Erst in dem 16. Jahrhundert ward er durch den italienischen ganz verdrängt, hiemit ging die Blüthe der Miniaturmalerei in Spanien zu Ende, indem im 17. Jahrhundert, zur Zeit des höchsten Aufschwungs der spanischen Malerei, dieser Zweig fast ohne Pflege geblieben und nachmals mit der spanischen Kunst im Allgemeinen, in den tiefsten Verfall gesunken ist. Wir lassen daher zur leichtern Uebersicht hier unsere Mittheilungen über die Miniaturmalerei im Zusammenhang folgen, indem wir streng nur Miniaturen solche berücksichtigen, welche unbezweifelt spanischen Ursprungs, oder zum wenigsten in Spanien entstanden sind.

MINIATURMALEREI.

Die Darstellungen in der Handschrift: *El libro llamado Comes"* bezeichnet, welche der Abt von San Emiliano im Jahre 744 abzufassen begonnen, jetzt in der Bibliothek der

Akademie zu Madrid befindlich, zeigt die Kunst in ihrem barbarischen Verfall, oder in ihren kindischen ersten Versuchen. Das Titelblatt enthält ein durch Bandverschlingungen gebildetes Kreuz, an welchem die Buchstaben *A* und *Ω* in Verzierungen hängen. Oben befinden sich zwei Engel von der rohsten Zeichnung und mit winzig kleinen Füssen, wie wir diese auch bei Zeichnungen irischer Mönche finden, namentlich an jenen Evangelisten des St. Gallener Codex von denen Mone in seinem Anzeiger von 1835, S. 491 eine Abbildung gegeben.*) Bei der Figur eines Kriegers mit Speer und kleinem runden Schild, das mit einem Kreuz bezeichnet ist, steht in späterer Schrift „*Tellus comes Ruconum sub era* 756." Sein Kleid, eine Art Tunica, reicht bis an die Knie und wird durch einen Gürtel gehalten; den Kopf bedeckt eine Art Haube. Auch die Weiber tragen Hauben, aber lange Röcke und darüber einen kurzen, bis an die Knie schlicht herabhängenden Mantel, der vorn mit einer Reihe Knöpfe geschlossen ist. Die Initialen sind durch Bandverschlingungen gebildet. An dem Rande des Textes befinden sich öfters Thiere, Schlangen oder kleine Figuren von höchst unverstandener Zeichnung.

Eine Apokalypse aus dem 10. Jahrhundert, welche S. Beatus Presbyter aus dem Libanon geschrieben, bewahrt die Bibliothek der Akademia di historia zu Madrid. Auf der Rückseite des Titelblattes befindet sich ein Kreuz, in dessen Mitte ein Medaillon mit dem Lamm; an den Enden die Symbole der Evangelisten. Die bei dem Coloriren angewandten Farben sind Purpur, Gelb und Grün. Dann folgen die Darstellungen: wie Johannes ein Buch durch einen Engel em-

*) In der St. Gallener Bibliothek befindet sich noch ein anderer Codex unter Nr. 731 aus demselben Jahrhundert, der wohl von einem irischen Mönche gleichfalls in Spanien gefertigt worden zu sein scheint. Eine Federzeichnung zeigt hier einen Mann, wohl den Verfasser, unter einem Thor in Hufeisenform, was entschieden auf Spanien hindeutet. Seine Hände sind gross, seine Füsse dagegen winzig klein. Darunter steht: *Vandalcarius fecit.* Mone giebt auch hiervon in oben angeführter Stelle eine Abbildung.

pfängt; wie ein Engel eine Tafel hält, wonach die neben ihm stehende Maria reicht, gegenüber Johannes. Die Füsse der Figuren sind, wie bei den Aegyptiern im Profil neben einander gestellt, der Gang der Gewänder kaum verstanden. — Hierauf folgen die Engel der Gemeinden, meist unter einem gekuppelten Bogen stehend, einer jedoch hat Hufeisenform. Weiter ist auf einem Blatt das Lamm Gottes mit dem Buch der sieben Siegel in einem Kreise dargestellt, ringsum die Zeichen der Evangelisten und in den Ecken das Volk. Die Ornamente ähneln denen aus der Carolinger Zeit, wie sie bei uns und in Frankreich vorkommen; die Figuren dagegen sind weit roher von Zeichnung und wahrhaft barbarisch. — Der weiter dem Manuscript beigefügte Commentar gehört dem 11. Jahrhundert an; er enthält mystische Darstellungen von sehr roher Zeichnung, in der byzantinischen Art behandelt. Die sieben Engel der sieben Gemeinden halten hier Schalen; von oben herab scheint sie Johannes (ein Adler mit Hand) zu bedeuten, was sie zu thun haben. Ihre Zeigefinger sind von unverhältnissmässiger Länge. Statt von Gold ist der Grund von lebhaft gelber Farbe. Die Ornamente, in denen öfters Fische vorkommen, sind meist antiken Motiven entlehnt, aber mager in Zeichnung und schlecht in den Farben.

In derselben Weise behandelt sind auch die Psalmen David's aus dem 11. Jahrhundert, in derselben Bibliothek. Bemerkenswerth ist darin besonders ein Reitergefecht zwischen Mauren, wodurch sich diese Arbeit gleichfalls als eine spanische erweist.*)

Auch der *Codex conciliorum* in der Bibliothek des Es-

*) Bermudez erwähnt einen Codex in der königl. Bibliothek, welchen Vigila ein Priester des Klosters S. Martin de Albelda geschrieben und mit Miniaturen versehen habe, weshalb er der Vigilano heisse; er wurde am 25. Mai 976 beendigt und enthält verschiedene allg. Concilien und einige von Toledo u. A. Unter den Miniaturen befinden sich die Portraite der D. Sancho el Craso, des D. Ramiro und der Königin Da. Urraca und das Vigila selbst. Dabei waren ihm behülflich zwei andere Künstler, Namens Sarracino und Garcia.

corial gehört wohl dem 10. Jahrhundert an. Auf dem ersten Blatt sitzt der Verfasser unter einem maurischen Thorbogen in Hufeisenform, hat sehr kleine Füsse, dagegen lange Finger. Die Zeichnung der Gewänder ist ohne irgend ein Verständniss, wie denn überhaupt das Ganze noch sehr an das 8. Jahrhundert erinnert. Wahrhaft scheusslich gezeichnet sind Adam und Eva an dem Baum der Erkenntniss. Der Heiland segnet auf griechische Weise. In den Ornamenten kommen viele Verschlingungen vor. *)

Unter einigen unbedeutenden Miniaturen in Handschriften des 12. Jahrhunderts zeichnet sich jedoch eine in der Bibliothek der Akademia de historia in Madrid aus, indem sie mehrere uncolorirte Federzeichnungen enthält, die sehr fein im byzantinischen Styl ausgeführt sind. Ornamente von Bandverschlingungen kommen dabei öfters vor.

In der Bibel vom Jahre 1240 derselben Bibliothek, zeigt das Titelblatt einen grossen Adler der eine sich windende Schlange bekämpft. Der Grund ist ornirt. Hierauf folgen Darstellungen aus der Schöpfungsgeschichte in 6 kleinen Bildern auf Goldgrund, alle auf einem Blatt, in dessen Mitte der Baum der Erkenntniss mit einer grossen Schlange steht. Die folgenden Miniaturen: Die Arche Noa, die drei Engel bei Abraham, das Opfer desselben u. s. f. sind auf Goldgrund gemalt; die Figuren haben kleine Hände und grosse Füsse; der Faltenwurf ist noch sehr unverstanden; die Rüstungen bestehen nur in Panzerhemden und kleinen runden Schilden. Die Bette sind noch von ganz antiker Art, wie denn überhaupt die Zeichnung, wenn auch mit einem gewissen Sinn

*) Vergleicht man diese Miniaturen mit denen in dem Codex arcus der Bibliothek des Escorial, ein Evangeliarum mit einer Vorrede des h. Hieronymus und Geschenk des Kaisers Conrad II. im Jahre 1020, so erscheint die gleichzeitige Kunst in Deutschland sehr zu ihrem Vortheil. Nicht nur sind die goldenen Initialen sehr schön, sondern auch die in byzantinischer Weise behandelten vier Evangelisten zeigen schon eine gewisse Kunstfertigkeit und die flüssig behandelten Deckfarben sind von milder Wirkung.

für Formen, noch nicht die sonst gewöhnliche Ausbildung des 13. Jahrhunderts erlangt hat.

Diese finden wir in einer kleinen Bibel desselben Jahrhunderts in der Kapelle der Reliquien der Kathedrale zu Toledo. Sie enthält viele kleine runde Bilder mit Darstellungen aus der h. Geschichte auf Goldgrund. Der deutschen Art der Behandlung auch sehr ähnlich sind die mit Figuren versehenen Initialen und sonstige Bandverschlingungen und kleines Blätterwerk in einem Missale des 13. Jahrhunderts in der Bibliothek der Kathedrale zu Sevilla.*)

Eine Handschrift der Gesänge der heiligen Jungfrau aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, in der Bibliothek des Escorial befindlich, ist mit der Notiz versehen: *Canticas y miligros de Sa. Maria en lengua portuguesa digo en galleja por el rey D. Alfonso el Sabio* (der Gelehrte). Die Darstellungen darin sind schwarz mit der Feder umrissen und ohne Schattenangabe leicht colorirt; nur die Gebäulichkeiten öfterer maurischer Architektur, so wie auch Nebensachen, haben einige Ausschmückung in Gold. Die Zeichnung ist schwach, der Faltenwurf rundlich. Oefters ist Maria nur als eine auf dem Altar erhöhte Statue dargesellt, mit davor knieendem Volk im Dank für errunge Siege über die Mauren. Für das Costüm jener Zeit sind die Miniaturen sehr interessant, da öfters der Kampf mit Mauren, religiöse Gebräuche, und auch Taufen der Mauren vorkommen, wo dieselben stets mit ganzem Körper im Taufbecken stehen.

*) Zu bedauern habe ich, dass ich in derselben Bibliothek nicht jene Bibel zu sehen bekam, welche, nach Bermudez der Maler Pedro de Pamplona in der Mitte des 13. Jahrhunderts für D. Alonso el Sabio geschrieben und mit Miniaturen ausgeschmückt hat. Sie enthält mehrere Darstellungen in Initialen und vor den Evangelien arabische Säulen, nach dem Geschmack jener Zeit. Der zweite Band schliesse mit folgender Inschrift:

Hic liber expletus est: sit per soecula laetus
Scriptor. Grata dies sit sibi. Sitque quies.
Scriptor laudatur scripto. Petrusque vocatur
Pampilonensis. Ei laus sit. Honor que Dei.

Gleiches Interesse für das Costüm bietet auch die Aquarelle zu dem Buch des Schach- und Würfelspiels, welches im Jahre 1321 im Auftrag desselben Königs Don Alonso el Sabio ist verfasst worden und sich ebenfalls im Escorial befindet. Es ist überschrieben: *Juegos diversos de Axedrez, de dos y tablas en sus explicaciones ordinados por mandada del rey Don Alonso el Sabio.* Die breit behandelten Federzeichnungen sind leicht colorirt und sehr charakteristisch in ihrer Darstellungsweise; sie haben im Styl einige Aehnlichkeit mit den grossartiger gehaltenen Wandmalereien im Ehinger Hof zu Ulm, die gleichfalls noch dem 14. Jahrhundert angehören dürften. Und in der Behandlungsweise stimmen sie mit den Miniaturen überein, welche der Böhme Benesch im Jahre 1312 für eine Passio Domini gefertigt, die sich jetzt in der Universitätsbibliothek zu Prag befindet. In unserm Manuscript auf Papier zeigt das Titelblatt des „*Libro del Acedrex*" den König Alonso unter einer Halle sitzend und wie er einen Knaben im Schachspiel, einem Spiel für die höhern Stände, Unterricht ertheilt. Das zweite Blatt stellt einen maurischen Fürsten dar, der mit dem Meister des Schach- und Würfelspiels spricht. Im dritten Blatte wird uns die Fertigung von Schachfiguren veranschaulicht. Es folgen dann die Abbildungen und Beschreibungen verschiedener Schachzüge. Das vierte Blatt gehört zu dem „*Libro de los dados.*" Hier dictirt der König einem Schreiber die Regeln des Würfelspiels; rechts steht das gemeine Volk, dem dieses Spiel erlaubt ist. Es folgt dann das „*Libro de los tablos*", ein Spiel für die Mittelklassen des Volkes, mit drei Würfeln auf einem aufgeschlagenen viereckten, oder auf einem runden Brett, beide mit kleinen Halbkreisen umgeben, in welche mit runden Marken die Stiche bemerkt werden. Das letzte angegebene Spiel ist das im „*Libro del Alquerque*", (das Olivenmühlsteinbrett) in viereckter und in Kreisform. Am Ende des Buchs werden die Regeln der verschiedenen Spiele kurz angegeben, während zuvor hauptsächlich mehrere Fälle beschrieben und bildlich dargestellt sind. Dieses für die Culturgeschichte interessante

Buch ist dadurch noch merkwürdig, dass es keine Anleitung zum Kartenspiel enthält, dieses also damals, 1321, in Spanien und auch wohl überhaupt in Europa noch nicht in Uebung war, wie Abbé Rive in seinen *„Etrennes aux Joueurs de Cartes“* in Bezug auf ersteres Land es ohne weitere Belege behauptet. *)

Das Pontificale in der Bibliothek der Kathedrale zu Sevilla, welches am 10. Mai 1390 im Auftrag des Don Juan, Bischofs von Calochorra zu schreiben ist angefangen worden, erhielt erst später seine Vollendung und ist mit dem Wappen des 1473 gestorbenen Don Alonso Fonseca, Erzbischof von Sevilla, versehen. Aus dem 15. Jahrhundert sind denn auch die Miniaturen von verschiedenen Händen, welche im Styl der französisch-niederländischen Schule des 14. Jahrhunderts ausgeführt sind, doch zeigen die Köpfe alle spanische Physiognomien. Der Ausdruck ist nicht immer glücklich; die Gewänder sind zwar weit, die Falten aber enge; die blauen oder rothen Gründe bedecken goldne Ornamente, andere sind gold, roth und blau gewürfelt. Hier noch einige nähere Angaben über die darin enthaltenen Miniaturen.

1. Ein segnender Bischof sitzt auf einem Sessel, zwei Diaconen stehen zu den Seiten. Der rothe Grund hat goldne Ornamente. Eine sehr feine Miniatur.

2. Der Bischof empfängt ein Buch. Der Grund in der Diagonale gewürfelt, wechselt ab mit gold, roth und blau.

3. Die Instalirung eines Bischofs im Beisein einer zahlreichen Geistlichkeit und des Volkes. Grund roth mit krausem Ornament.

4. Die Einkleidung eines Klostergeistlichen. Quadrirter rother Grund mit goldenen Masken.

5. In vielen kleinen Bildern ist immer das Segensprechen

---

*) Bermudez erwähnt einen Miniaturmaler Garcia Martines, welcher 1343 in Avignon eine Handschrift der Decretalen ausgemalt habe, wie dieses am Ende des Buches bemerkt sei. Es befinde sich dieselbe in der Bibliothek der Kathedrale zu Sevilla.

über einem Gegenstande dargestellt, als über Thiere, Eier, Trauben, Gemälde, Gefässe u. A. m. Auch das Einsegnen von Pilgern kommt hier vor.

6. Zu Anfang des Canons befinden sich zwei grosse Miniaturen; erstlich: Christus (?) sitzt segnend auf reichem gothischen Sessel. Er hat graue Haare, gleich einem alten Manne, könnte daher auch Gott Vater darstellen, obgleich er im Nimbus ein Kreuz hat. Sein Haupt bedeckt eine goldene Krone, sein Talar ist grau, sein Mantel blau. Ihn umgibt eine Mandorla von Cherubin und Seraphim; in den Ecken die vier Evangelisten. Goldgrund.

7. Die andere grosse Miniatur stellt die Kreuzigung Christi dar. Dieser ist grösser, als die andern Figuren gehalten. Links die Gruppe mit der in Ohnmacht gefallenen Maria; rechts das Volk und der Hauptmann, als spräche er: wahrlich das ist Gottes Sohn! Der blaue Grund hat ein goldenes Ornament. Die Anordnung ist gut, aber nicht das Charakteristische der Köpfe, und die Behandlung der Gewänder.

8. Zuletzt noch gedenken wir der Ausstellung eines verstorbenen Bischofs, dem ein junger Geistlicher die Füsse küsst. Vorn stehen ringsum schwarz gekleidete Männer, hinter ihnen ihre Weiber. Kleine Fähnchen, wie wir sie noch in Gemälden der venetianischen Schule des 16. Jahrhunderts treffen, dienen hier als Fächer zum Verscheuchen der Fliegen.

Auch das Manuscript im Escorial *„Cattilla y Dina Diversos fablos morales“* in spanischer Sprache, ist nach dem Original für den Infanten *„Don Alfonso fyo del muy noble rey Don Fernando en la era de* 1299“ verfasst, erst im 15. Jahrhundert geschrieben und mit vielen geistreich behandelten Federzeichnungen ausgestattet. Die Bewegungen und der Ausdruck der Köpfe sind sehr charakteristisch.

Das Missale in klein Folio des Cardinals Mendoza († 1495), in der Bibliothek der Kathedrale zu Sevilla, enthält zum Theil ausgezeichnete Miniaturen, welche den Einfluss der Eyckischen Schule entschieden wahrnehmen lassen, namentlich in der Behandlung der Gewänder und auch einigermassen in der

Architektur, obgleich hier öfters spanische Eigenthümlikeiten vorkommen; die Köpfe zeigen dagegen ganz die spanischen Physiognomien. Das erste Blatt enthält vier kleine Darstellungen aus dem alten Testament: Judith, Samson, David und Salomon betreffend. Die gothischen Ornamente, welche die Bildchen umgeben, haben mit Gold gehöhte Lichter. Ein Hauptblatt stellt den Calvarienberg vor, welcher in der Hauptanordnung wie gewöhnlich behandelt ist. Magdalena, in einem Kleid von Goldbrokat, umfasst das Kreuz Christi; Longinus zu Pferde sticht in die Seite Christi. Unter dieser Darstellung befinden sich, wie in einer Predella, zwei kleine Abtheilungen, worin in der einen die Darstellung des Leichnams Christi von den Seinen beweint, in der andern die der Grablegung. Die reiche germanisch-architektonische Einfassung, enthält Statuetten der Evangelisten; die Endigungen der Tabernakel sind so gebildet nur in Spanien zu treffen. Die Köpfe der Weiber, öfter hübsch, haben einen entschieden spanischen Charakter. Der Faltenwurf erinnert an den der französischen Schule unter Eyckischem Einfluss. — Drei weitere Miniaturen sind von einem geringern Meister ausgeführt. Die siebente umgibt ein Rand mit Blumen, Insekten und Vögeln auf Goldgrund, wie es in der Eyckischen Schule üblich war, hier aber ohne ihre Feinheit in der Zeichnung und Färbung.

Das Missale in der Sakristei der Grabkapelle zu Granada fertigte Franciscus Florez für die Königin Isabella und schmückte es mit sehr schönen Miniaturen aus, die er am 18. Juli 1496 beendigte. Das Hauptblatt stellt, wie gewöhnlich, die Kreuzigung Christi dar.

Näher der italienischen Behandlungsweise stehen die Miniaturen in dem Missale des Cardinals Ximenes de Cisneros (gestorben 1517), welches sich in der Bibliothek der Kathedrale zu Sevilla befindet. Es enthält verschiedene kleine Miniaturen und eine grosse der Kreuzigung Christi; hier steht das Kreuz mit dem Heilande ganz im Vordergrund, während die mit den Schächern sich mehr rückwärts befinden. Links

die Gruppe der in Ohnmacht gesunkenen Maria, rechts Männer bei dem Hauptmann. Die Charaktere sind sehr sprechend, die Gesichtsbildungen spanisch, die Umrisse von dunkeler Farbe sehr hart. Kleines Blätterwerk und Würfel bilden die Einfassung und sind oft sehr grell von Farbe. — In der kleinen Miniatur, den Tod der Maria darstellend, hat dieselbe eine Krone auf dem Haupt.

Der Codex: *Devotiones et hore B. Virginis Officium,* aus dem Anfange des 16. Jahrh., in der Bibliothek des Escorial, hat am Ende noch einige Gebete in castilianischer Sprache. Die darin befindlichen Miniaturen sind in der niederländisch-eyckischen Art behandelt, aber weder fein in Zeichnung, noch schön im Colorit; das Gewand eines Salvators, halbe Figur, ist schlecht im Gang der Falten verstanden; die Kapitäle der Säulen gothischer Gebäude sind sehr willkührlich geformt. Ein Christuskopf hat nicht den traditionellen Typus; dagegen ist eine Madonna unter einem Thronhimmel sehr schön.

Ein ehedem Karl V. gehöriges Devotionsbuch in derselben Bibliothek, enthält Miniaturen aus dem 16. Jahrhundert in deutsch-spanischer Art. Die Zeichnung ist nicht fein, die grellen Farben sind mit Gold gehöht. Die Gesichter mit herabhängender Unterlippe, haben einen national spanischen Zuschnitt.

Die Monteria oder das Jagdbuch in der königlichen Bibliothek zu Madrid, ist in der niederländischen Art des 16. Jahrhunderts behandelt, aber nicht sehr fein und nur ein Blatt darin mit Gold gehöht. Auffallend erscheint hier schon der gedämpfte Ton der Landschaften, wie er sich später in den spanischen Bildern des 17. Jahrhunderts wiederfindet. Hier jedoch ist er noch ohne Harmonie und etwas fleckig. In den kleinen Blumenornamenten der Einfassungen treiben Kinder ihr lustiges Spiel.

Die Bibliothek des Chors der Kathedrale zu Sevilla bewahrt viele Missale mit Miniaturen, meistens aus dem 15. Jahrhundert; aber auch solche bis zum 18. Jahrhundert sind vorhanden und geben so einen ziemlich vollständigen Ueberblick

der Kunst der Miniaturmalerei in diesem Theile des südlichen Spaniens; ich will deshalb hier ohne Unterbrechung dieselben so weit beschreiben, als mir dieselben zur Kenntniss gekommen. Denn bei der liebenswürdigsten Bereitwilligkeit des über diese Bibliothek gesetzten Geistlichen, meinen Wünschen entgegenzukommen, war er doch in Bezug auf die Miniaturen so wenig bewandert, dass er die grösste Mühe hatte sie aufzufinden und dann meist ganz Unbedeutendes hervorzog. Das älteste derselben ist wohl jenes Nr. 13 bezeichnete, mit Initialen und Ornamenten von maurischen Verschlingungen in blauer, rother und schwarzer Farbe auf weissem Grund. Es ist dieses das einzige mir vorgekommene Beispiel, wo in einem Buch für kirchliche Zwecke ein rein maurischer Styl zur Anwendung kam, indem die spanische Geistlichkeit allem Maurischen abhold war; vielleicht fertigte diese Ausschmückung ein zum Christenthum übergetretener maurischer Künstler, was um so wahrscheinlicher ist, als keine Figuren darin vorkommen.

Die Missale Nr. 29 und 66, aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts und sicher von Spaniern geschrieben, enthalten einige Miniaturen, biblische Gegenstände darstellend, die noch an die Schule des Giotto erinnern, namentlich die Gewänder.

Missale Nr. 65. Die darin befindliche Geburt Christi zeigt eine grosse Uebereinstimmung mit florentiner Darstellungen dieses Gegenstandes aus dem 15. Jahrhundert; die Ausführung ist jedoch gering. Die Randverzierungen enthalten kleine Figuren, wie Moses vor dem feurigen Busch und unten tanzende Hirten in einer Landschaft mit der Giralda, dem Thurme der Kathedrale von Sevilla. Derselbe kommt auch noch öfters in diesem Missale vor, zuweilen von Engeln gehalten, und dient dann als Abzeichen oder Wappen der Kirche. Das Bild der Ausgiessung des h. Geistes umschliesst ein Ornament von grossem Blätterwerk mit Erdbeeren und andern Früchten und darin spielenden Kindern, die aber von schlechter Zeichnung sind.

Auch die Miniaturen von Nr. 89 sind in einem ähnlichen italienischen Styl behandelt. Die Verkündigung ist ein schönes Blatt, besonders sind die Köpfe sehr fein; die Ornamente dagegen haben nach spanischer Art etwas Schwerfälliges, Massiges.

Nach der Mitte des 15. Jahrhunderts zeigt sich der Einfluss der Eyckischen Schule, wie wir dieses schon oben zu bemerken Gelegenheit hatten. Etwas später stellt sich zuweilen auch ein deutscher Einfluss ein, wie in dem Missale Nr. 33, wo zwar die Himmelfahrt Mariae mehr der Eyckischen Art angehört und das Kleid der h. Jungfrau ganz in Gold nach spanischer Art gemalt ist, aber bei der Versöhnung des Joachim mit der Anna ist der dabei stehende Mann, der an seine Kappe greift, dem Holzschnitt des Albrecht Dürer entlehnt. Ebenso auch der Hirt aus der Verkündigung des Engels an Joachim. Die Ausführung dieser letzten Blätter ist gering.

Ausgezeichneter sind die Miniaturen deutsch-spanischer Richtung im Missale Nr. 51, wohl aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Namentlich ist in einer Verkündigung die Anordnung meisterlich, die Bewegungen lebendig, die Köpfe sehr fein und die Gewänder gut und frei geworfen. Die Landschaft mit Bergen und Häusern, ist schon ganz spanisch behandelt und gefärbt. In den Arabesken auf Goldgrund lassen die darin spielenden freudigen Knaben schon einen Murillo vorahnen; überhaupt zeigt sich dasselbe spanische Gefühl in den stark ausgesprochenen Empfindungen, sowohl der ausdrucksvollen Köpfe, als auch in der ganzen Haltung der Maria und des Engels.

Gegen Mitte des 16. Jahrhunderts verliert sich das deutsche Element und tritt dagegen ein italienisches in der Richtung der Zuccari ein. Dieses zeigt sich besonders in dem schönen, fein behandelten Blatte des Martyrthums zweier Heiligen mit reicher Arabeskenumgebung, in dem Missale Nr. 85 und in einer ebenso vorzüglichen Miniatur derselben Hand, die Steinigung Stephani darstellend, welche in dem Missale Nr. 83 ist wiederholt worden.

Miniaturen aus dem 17. Jahrhundert, die auf der Höhe der damals in Sevilla blühenden Kunst unter Alonso Cano, Zurbaran und Murillo ständen, sind, wie es scheint, nicht vorhanden, indem auch Caen Bermudez unter den sechs Miniaturmalern jener Zeit nur zwei in Sevilla Melchor Riquel und Francisco Galeas, cartuko, in den Jahren 1603 und 1614 angibt, ohne ihrer lobend zu gedenken. Ueberhaupt geht daraus hervor, dass damals die Miniaturmalerei in Spanien fast ausser Uebung kam.

Das Missale Nr. 9 aus dem 18. Jahrhundert, enthält noch ziemlich sorgfältige Malereien, aber in der charakterlosen, süsslichen Art jener Zeit. Alle übrigen Chorbücher dieser Epoche, die ich in Sevilla zum Ueberdruss besichtigen musste, enthalten nur stümperhafte, wahrhaft scheussliche Sudeleien, die nur von dem tiefen Verfall der damaligen Kunst in Spanien ein trauriges Zeugniss geben.

Bisher war es uns nicht vergönnt die Namen der Künstler, welche die erwähnten Miniaturen in Sevilla gefertigt, angeben zu können, indem wir an Ort und Stelle weder von den Bibliothekaren noch von dem bei der Akademie angestellten Professor der Kunstgeschichte irgend eine auf die Bücher bezügliche Nachweisung der Maler erfahren konnten. Um diesem Mangel einigermassen abzuhelfen, mögen hier die Angaben einen Platz finden, die wir dem trefflichen Caen Bermudez verdanken. Demnach haben sich an der Ausschmückung der Chorbücher betheiligt:

Luis Sanchez im Jahr 1516.

Bernardo de Orta, der um 1540 mit andern Malern die Miniaturen zum Buche, genannt: *Sanctoral y Dominical,* gefertigt hat.

Diego de Orta, Sohn und Schüler des Bernardo, malte in Gemeinschaft mit seinen Brüdern im Jahre 1555 das Chorbuch aus, genannt: *Fiesta di S. Pedro,* wofür sie 47,237 Maravides erhielten. Besonders schön seien die Miniaturen zu den Festen der Dreieinigkeit, der Dornkrönung, St. Johannes vor der Porta latina und des S. Michael. Für den

neuen Gottesdienst schmückte er 1575 noch mehrere Chorbücher aus.

Andres Ramirez. Von ihm sind die Miniaturen des Chorbuchs der *Fiesta de San Pedro*, wofür er 1555 eine Zahlung von 15,000 Maravides erhielt. Die gleiche Summe empfing er auch 1558 für die Miniatur der h. Dreieinigkeit, und das Jahr darauf 11,625 Maravides für 26 Initialen in demselben Buche.

Padilla malte 1555 für oben erwähntes Chorbuch des Festes des h. Petrus 24 Initialen, wofür er 9756 Maravides erhielt.

Melchor Riquel fertigte 1603 für die Chorbücher einige historische Gegenstände und Ornamente. Auch ist uns aufbewahrt, dass er um dieselbe Zeit einen Prozess mit der Pfarrei S. Vicente in Sevilla wegen des Preises der für ihre Kirche mit Miniaturen ausgestatteten Bücher geführt hat.

Zu derselben Zeit, als jene Miniaturmaler in Sevilla blühten, erwarben sich diejenigen nicht mindern Ruhm, welche die Chorbücher der Kathedrale von Toledo ausschmückten, oder von den Königen zu ähnlichen Arbeiten berufen wurden. Ich habe zu bedauern, dass, obgleich ich mehrmals dringend nachgesucht hatte, Einsicht in die Chorbücher der Kathedrale zu Toledo zu erhalten, ich während eines mehrtägigen Aufenthalts daselbst, die Hindernisse nicht beseitigen konnte, welche spanische Indolenz und Gemächlichkeit meinem Ansuchen entgegensetzten, und ich ohne die Miniaturen der Chorbücher daselbst gesehen zu haben, mich von Toledo verabschieden musste. Möchten nachfolgende dem Diccionario des Caen Bermudez entnommenen Notizen über die fraglichen Miniaturmaler zu glücklicheren Resultaten Anlass geben, als ich zu erreichen im Stande war.

Im Jahre 1514 gab der Cardinal Ximenes de Cisneros den Illuministen Fray Felipe, Bernardino Canderron und Alonso Vazquez den Auftrag, für die Kathedrale von Toledo ein Missale in 6 Bänden auf's Reichste mit Miniaturen auszuschmücken. Sie entsprachen völlig ihrem Rufe und den

Erwartungen ihres hohen Gönners, als sie ihre Arbeiten im Jahr 1518 vollendet hatten. Jetzt noch rechnet man diese Miniaturen zu dem Schönsten, was die spanische Kunst in dieser Art hervorgebracht hat.

Für die Chorbücher derselben Kirche waren 1520 die Miniaturmaler Francisco de Villadiego und Diego de Arroyo beschäftigt. Ihre Werke sollen sich durch gute Zeichnung und lebhaftes Colorit auszeichnen. Arroyo wurde 1498 geboren und machte, wie man glaubt, seine Studien in Italien, woraus wenigstens geschlossen werden darf, dass er in italienischer Weise malte. Wegen seiner Geschicklichkeit im Portraitmalen ernannte ihn Karl V. zu seinem Kammermaler. Er starb zu Madrid im Jahr 1551.

Noch höher stellte der Kaiser den portugiesischen Miniaturmaler Antonio de Holanda, indem er dessen Sohn Francisco in Barcelona versicherte, sein Vater habe in Toledo sein (Karl's V.) Portrait noch ähnlicher in Miniatur gemalt, als das, welches Titian in Bologna gefertigt habe. Ferner berichtet sein Sohn in seinem Werke *„de la Pintura antigua“*, dass sein Vater der beste Miniaturmaler in Portugal gewesen sei und der Erste, welcher vortrefflicher als irgend einer in der Welt, schwärzlich in Weiss (grau in Grau) in Miniatur zu malen verstand.

Zur Ausschmückung der Chorbücher der Kathedrale zu Toledo beschäftigte man im Jahr 1536 Francisco Buitrago, 1564 Pedro de Obregon, 1583 bis 1590 Juan Martinez de los Corrales. Von Letzterem rühmte man besonders die phantastischen Arabesken und ein heiteres Colorit.

Unter Philipp II. wurden viele Miniaturmaler zum Ausmalen der Missale der Kirche des h. Laurentius und anderer Bücher nach dem Escorial gezogen. Bekannt sind folgende:

Fray Andres de Leon, Historienmaler, fertigte 1568 die Miniaturen einiger Chorbücher im Escorial, von denen besonders das Buch, genannt *„el Caputulario“*, wegen der

schönen Malereien berühmt ist. Sie sollen in der Art des Giulio Clovio behandelt sein. Er starb im Jahr 1580.

Nicolao de la Torre, Miniaturmaler aus Candia, kam 1572 nach dem Escorial um griechische Bücher für die Bibliothek abzuschreiben. Im Jahr 1612 liess er sich in Neapel nieder.

Fray Martino de Palencia, Benedictiner aus Avila, erhielt von Philipp II. einen Jahrgehalt von 100 Dukaten für das Schreiben und Ausmalen von Chorbüchern für den Escorial. 1574 kam er auf den Wunsch des Königs in das Kloster S. Martin nach Madrid, indem er ihm 50 Dukaten mehr als das Jahr zuvor bewilligte. In seinem Kloster zu Suso schrieb er 1582 ein köstlich ausgestattetes Buch, genannt *„de las Procesiones“* und versah es mit Miniaturen, deren ausgezeichnetste eine Kreuzigung Christi darstellt. Die zu Anfang des Buches befindliche Inschrift theilt Bermudes ausführlich mit.

Den Miniaturmaler Jusepe Rodriguez liess der König im Jahr 1577 aus Burgos nach dem Escorial kommen, nachdem er hierzu die Erlaubniss vom Cardinal Pacheco, Erzbischof jener Kathedrale, erlangt hatte. Für seine Arbeit erhielt er 1585 den Betrag von 50 Dukaten und kehrte dann nach Hause zurück.

Francisco Hernandez, aus der Gegend von Segovia gebürtig, wurde am 14. November 1578 von dem König nach dem Escorial berufen, um verschiedene Chorbücher zu schreiben und mit Miniaturen zu versehen. Als er alt und schwach geworden, erhielt er vom Prior 50 Dukaten über seinen Gehalt.

Simon de Santjago erhielt im Jahr 1584 vom König Philipp II. 50 Dukaten Gratification für seine Miniaturen, mit denen er Chorbücher des Escorial ausgeschmückt hatte. Das Jahr darauf scheint er sich Krankheitshalber nach Hause zurückgezogen zu haben und erhielt, gleich Estéban de Salazar, eine Unterstützung.

Juan Salazar arbeitete gleichfalls mit Fray Andres

de Leon und Fray Julian de la fuente del Saz an den Chorbüchern des Escorial. Nach deren Vollendung begab sich Ersterer nach Toledo, um dort zu dem Missale der Kathedrale, deren zwei erste Bände der oben schon erwähnte Juan Martinez de los corrales mit Miniaturen ausgeschmückt hatte, die weitern Malereien zu übernehmen. Salazar arbeitete daran von 1590 bis 1604, in welchem Jahre er starb.

Von obiger vorgreifender Darstellung der verschiedenen Richtungen der Malerei in Spanien, wie sie sich aus der Betrachtung der Miniaturen ergiebt und die wir hier nicht unterbrechen wollen, wenden wir uns jetzt zu den grösseren Werken der spanischen Malerkunst.

Zu den ältesten Bildern in Spanien, deren Herkunft und Entstehungszeit aber schwer zu bestimmen sind, gehören sicher einige der hochverehrten Marienbilder, namentlich dasjenige in der Kathedrale zu Sevilla, welches, der Sage zu Folge, selbst in der Moschee bis in das 13. Jahrhundert sich erhalten haben soll und auf wundervolle Weise dem h. Ferdinand zum Einzug in Sevilla verholfeu habe. Es ist eine stehende Mutter Gottes auf Goldgrund, in weitem Gewand, das Christkind im Arme haltend. Ueber ihr schweben zwei kleine Engel, eine Krone über ihr Haupt haltend. So viel ich bei der Dunkelheit in der Kirche zu beurtheilen im Stande war, schien es mir ein Werk des 13. Jahrhunderts und an die byzantinische Weise erinnernd, aber für jene Zeit breit behandelt. Von diesem Bilde trifft man öfter Nachbildungen; so eine gute in der Mezquita oder Kathedrale zu Cordova, welche dem 16. Jahrhundert angehört. Hier ist ihr Kleid weiss mit Gold ornirt; auch der Goldgrund ist gemustert. Sie hält eine Rose in der Linken, daher ihr Name: *„Señora de la rosa"*. — Aus welcher Zeit ursprünglich die *„Señora de Guadalupe"* ist, kann ich nicht bestimmen, da ich dieselbe nur durch häufig vorkommende Copieen kenne. Dieses Marienbild ist, was die Spanier eine *„Concep-*

cion" *) nennen. Eine vorzügliche Copie befindet sich in der Franziscanerkirche zu Cadix. — Ein Bild, wohl aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, ist die *„Santa Maria de los remedois"* an der westlichen Rückwand der Choreinfassung in der Kathedrale zu Sevilla. Es ist indessen noch altertühmlich behandelt und auf gemusterten Goldgrund gemalt. Die sitzende Maria giebt dem nackten Christkind die Brust. Ihr blauer Mantel ziert ein grosses Goldmuster. Hinter ihr steht ein Bischof und vorn kniet der Donatar, ein Geistlicher in weissem Gewand. Der das Bild im Bogen einschliessende Rahmen ist reich mit Arabesken im italienischen Geschmack aus dem Ende des 15. Jahrhunderts verziert.

Reste einer kleinen Frescomalerei vom Jahr 1248 befinden sich im Grunde einer Grabnische in der alten Kathedrale zu Salamanca. Es sind nur schwarze Umrisse, mit eintönigen Farben ausgefüllt, ohne alle Schattenangabe, wie wir dergleichen aus jener Zeit auch bei uns in Deutschland antreffen. Ueber die Zeichnung und das Charakteristische dieser Wandmalerei liess sich nicht mehr urtheilen, da sie in zu beschädigtem Zustande ist.

Anerkannt spanische Malereien aus dem 14. Jahrhnndert scheinen keine auf uns gekommen zu sein, denn die drei auf Leder oder Felle gemalten Deckenbilder in der Alhambra, die gegen das Ende des 14. Jahrhunderts entstanden sein dürften, sind augenfällig Werke eines italienischen Malers. Bekanntlich befinden sie sich in drei kleinen Kuppeln oder nischenförmigen ovalen Vertiefungen an den Decken, dreier kleiner Gemächer, von etwa 18 Fuss Breite auf 10 Fuss Tiefe, welche an die *Sala de Justicia* angrenzen. Das mittlere stellt zehn sitzende maurische Fürsten oder Richter in etwas über halber Lebensgrösse dar. Das zweite eine Jagd;

*) In Spanien wird unter diesem Namen die Darstellung verstanden, wie die h. Jungfrau, über dem Irdischen erhoben auf dem Monde stehend, die unbefleckte Empfängniss erhält, denn nach dem in Spanien herrschenden Dogma, welches besonders von den Franciscanern gegen die Dominicaner festgehalten worden ist, war Maria frei von aller Erbsünde.

das dritte ein romanhaftes Liebesabenteuer, in welchem der Maure den Sieg über den christlichen Ritter davonträgt.*) Die dunkeln Umrisse sind nur mit Farben, ohne Schattenangabe, ausgefüllt. Die Zeichnung entbehrt zwar noch eines genauen Studiums, ist indessen nicht ohne eine gewisse Beobachtung der Natur und Feinheit, selbst Eleganz und Schönheit in den Frauenköpfen, wie wir dieses Nirgends bei den Spaniern antreffen. Auch die Architektur, die Bäume und Pflanzen sind ganz nach der italienischen Art jener Zeit behandelt. Ebenso ist die Färbung klar und heiter, nicht düster und ins Bräunliche gehend, wie die in den spanischen Malereien aus dem 15. Jahrhundert. Das Costüm entspricht ganz dem des letzten Viertels des 14. Jahrhunderts, weshalb ich das Werk unter dem baulustigen Mahomed-Abul-Hagan, der 1379 den Thron von Granada bestiegen, gefertigt glaube, und um so mehr, als bekannt ist, dass er sich durch Erbauung zweier neuen Paläste und sonst sehr um die Verschönerung der Stadt verdient gemacht hat.**)

Eines der ältesten Werke spanischer Malerei des 15. Jahrhunderts dürften jene 55 kleinen Tafeln sein, welche zu elf in fünf übereinander stehenden Reihen die Chornische der alten Kathedrale zu Salamanca ausfüllen; der obere Bogen der Nische enthält jedoch eine Frescomalerei derselben Zeit, das Jüngste Gericht darstellend. Hier tritt Christus in stark bewegter Stellung hervor und ist nur leicht mit flatterndem Gewand um die Hüften bedeckt. Maria und Johannes befin-

*) Die besten Abbildungen davon befinden sich in dem Werk über die Alhambra von Owen Jones, jedoch ist der Stich etwas zu zierlich modern gehalten. Diejenigen bei Alex. Laborde, Murphy und v. Quandt geben vom Styl des Originals keinen richtigen Begriff.

**) Dr. Kugler spricht in dem Deutschen Kunstblatt von 1852 S. 118 die Ansicht aus, dass diese Malereien von einem spanischen Maler im 15. Jahrhundert, unter Jussuf, gemalt zu sein schienen. Er urtheilt aber nur nach Zeichnungen von Gerhardt, der indessen viel mehr meiner Ansicht zu sein scheint. Jedenfalls glaube ich, dass er vor den Originalen und bei Kenntniss der altspanischen Kunst eine andere als die ausgesprochene Ansicht gewinnen würde.

den sich zu seinen Seiten, dabei posaunende Engel; unten die auferstehenden Seligen und Verdammten. Diese Malerei, von tüchtiger Behandlung, hat sich noch sehr gut erhalten. Im Allgemeinen entspricht sie der italienischen Richtung aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Aus derselben Zeit, aber wohl von einem anderen Meister, sind die kleinen Temperamalereien auf Goldgrund, von denen jedes mit einem weissen, mit Gold gehöhten, gothischen Holzrahmen umgeben ist. Sie bilden einen Cyklus aus dem Leben der Maria und Christi, und schliessen mit den Darstellungen der Ausgiessung des heiligen Geistes und der Krönung Mariä. Unten befinden sich noch kleine, verzierte Medaillons mit halben Figuren der Propheten.*) Die Behandlung erinnert eines Theils an die der florentiner Schule zur Zeit des Fra Angelico da Fiesole, anderen Theils erweist sie sich als eine spanische Arbeit, da die Ausführung etwas Derbes hat, die Umrisse dunkel und hart sind und die Färbung jenen, den Spaniern eigenthümlichen, bräunlichen Ton hat. Bei der Taufe im Jordan sind die Männer von maurischer, schwärzlicher Carnation, während Christus eine weissliche Fleischfarbe hat. Die Weiber des Volkes haben spanisches Costüm. Alle diese Eigenthümlichkeiten, verbunden mit der häufigen Anwendung von Gold in den Gewändern und Beiwerken, sprechen dafür, dass wir hier das Werk eines spanischen Meisters vor uns haben. Derselbe darf selbst zu den ausgezeichneten seiner Zeit gerechnet werden, da die Compositionen von guter Anordnung sind, die Motive reich und lebendig, der Ausdruck der Köpfe sprechend und mannigfaltig. Die Gewandung von weichem Gang der Falten, ist, wenn auch hart schwarz umrissen, doch breit und wohl verstanden.

Ein anderes spanisches Gemäldewerk von Bedeutung und

---

*) Hier ist noch zu bemerken, dass zwei der ursprünglichen Tafeln durch andere, mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte, ersetzt worden sind. Sie gehören der Eyckischen Schule an und sind höchst wahrscheinlich Bilder von Fernando Gallegos, der aus Salamanca gebürtig war.

von noch alterthümlicherem Ansehn befindet sich in einer der Kapellen des an Kunstwerken so reichen Klosterhofs der Kathedrale zu Barcelona. Das Hauptbild stellt zwei Bischöfe in Lebensgrösse dar, die in einem grossen gothischen Sessel neben einander sitzen. Der zur Linken mit Bischofsstab ist S. Martinus, der Andere hat keinen dergleichen, könnte daher auch nur ein Priester sein. Beide sind wie in ernstem, aber sehr vertraulichem Gespräche begriffen, so dass der rechts Sitzende gar herzlich die eine Hand auf die Schulter des heil. Martin legt und mit der anderen dessen Linke fasst, während dieser seine Rechte zum Segen erhoben hat. Wie die Bewegung, ist auch der Ausdruck der Köpfe von der lebendigsten Innigkeit und edler Würde. Die Gewänder von breitem, schönem Faltenwurf des 14. Jahrhunderts, sind vortrefflich in Anordnung, purpurn und blau, reich mit Goldmuster durchwirkt und mit Gold breit besetzt. Das gothische Schnitzwerk des Sessels, mit kleinen Figuren, ist von bräunlicher, vom Tiefen in's Helle gehender Farbe, wie dieses den spanischen Malern ganz eigenthümlich ist. Die Darstellungsweise nähert sich mehr der italienischen, als der deutschen aus dem Ende des 14. Jahrhunderts. Die Ausführung in Tempera auf glattem Goldgrund ist sehr sorgfältig, aber frei, die Färbung im Allgemeinen mild und harmonisch im lichtbräunlichen Ton. Nach der Anordnung der grossen Altarblätter oder Wände, in Spanien Retablos genannt, sind immer mehrere Bilder vereint und von einem schräg vorstehenden, reichverzierten Rahmen nach oben und zu den Seiten umgeben und oben gewöhnlich mit einer Kreuzigung Christi versehen, die denn hier auch nicht fehlt. Zu jeder Seite befinden sich drei kleine Bilder, von denen die zur Linken sich auf den h. Martin beziehen. Das erste zeigt ihn zu Pferde, seinen Mantel mit einem Armen theilend. Das Costüm des jugendlichen Reiters ist das aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunders und dem zweier Figuren auf bronzenen Grabplatten ähnlich, welche sich in demselben Kreuzgang befinden und von denen die eine die Jahreszahl MCCCCXXX..(?)

erkennen lässt. Das zweite kleine Bild stellt dar, wie dem Heiligen in der Nacht Christus, von Engeln umgeben, erscheint; und das dritte, wie ihm auf dem bischöflichen Sitze gehuldigt wird. Die kleinen Bilder zur Rechten zeigen erstlich, wie ein junger Mann, in der Strasse gehend, ein Kind ausgesetzt findet; sodann wie er auf bischöflichem Sessel von Bischöfen umgeben ist, und drittens, wie er predigt. Diese Angaben verhelfen vielleicht, den Namen des Bischofs zur Rechten zu ermitteln. Ueber den Meister dieses ausgezeichneten Werkes konnte ich selbst von dem Geistlichen, der die Kapelle zu versehen hat, nichts erfahren. Blosse Vermuthungen führen aber oft zu irrigen Schlüssen. Indessen sei es hier erlaubt, zu erwähnen, dass in Barcelona um's Jahr 1382 ein Maler Juan Cesilles und zu Zaragoza um 1437 Bonant de Ortega*) sich Ruhm erworben haben; leider aber sind deren früher bekannte Werke jetzt nicht mehr vorhanden, so dass eine vergleichende Untersuchung mit denselben nicht mehr thunlich ist.

In der Kapelle mit einem Taufstein in demselben Kreuzgang zu Barcelona befindet sich eine grosse Tafel mit der Verklärung Christi, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Sie ist in der italienischen Art jener Zeit behandelt, aber weit roher als vorhergehendes Werk. Christus, mit erhobenen Händen, steht zwischen Moses und Elias, und sonderbarer Weise stehen auch die drei Apostel im Vordergrund dabei, wie im Gespräch mit ihm. Christus ist mit Tunica und Mantel von weissem, geblümtem Stoffe bekleidet. Der Goldgrund hat erhöhte Ornamente, was in jener Zeit in Spanien, wie bei uns in Deutschland, häufig vorkommt. Trotz

*) Caen Bermudez Dic. I. S. 315 und Murray's Handbook for travelers in Spain S. 581, welcher Letztere auch noch folgende alten Maler in Zaragoza nach einer alten Handschrift nennt, nämlich Ramon Torrente, gestorben 1323 und seinen Schüler Guillen Fort, sodann Pedro de Aponte, Hofmaler Ferdinand's im Jahr 1479, der seine Studien in Italien unter Signorelli und Ghirlandajo gemacht hatte. Thomas Peregret soll ein Mitschüler des Polidoro da Cararaggio gewesen sein.

der rohen Behandlungsweise lässt sich darin doch ein Streben nach Grossartigkeit erkennen. Das Bild umgiebt ein Rand mit kleinen Figuren und dem Wappen des Stifters.

Der italienischen Behandlungsweise des 15. Jahrhunderts bei weitem näher stehend, vielleicht selbst von italienischen Meistern in Barcelona gefertigt, sind einige andere Retablos in verschiedenen Kapellen desselben Kreuzganges. So eine andere, gleichfalls sehr eigenthümlich dargestellte Verklärung Christi. Er sitzt hier segnend, die Weltkugel in der Linken haltend, auf einem flammenartigen Gewölke, denjenigen ähnlich, welche wir auf Kupferstichen der Propheten antreffen, die von oder nach Sandro Botticelli aus Florenz gestochen sind. Neben Christus befinden sich, ihn verehrend, Moses und Elias auf ähnlichen Wolken, während oben in kleinerer Figur Gott Vater thront, unten die drei Jünger steif zur Erde liegen. Das Bild, wohl aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, ist in Tempera auf Goldgrund gemalt.

Der toskanischen Schule verwandt ist auch die Altartafel mit dem h. Bartolomäus und der h. Rosalia in der Mitte. Der Goldgrund ist nach italienischer Art aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, mit zierlichen eingepressten Mustern versehen; auch die Einrahmung abweichend von den andern Retablos, mehr in der toskanischen Art gehalten.

Schön und würdig dargestellt sind gleichfalls die h. Lucia und der h. Sebastian auf gemustertem Goldgrund und auch in den Gewändern mit reichlicher Anwendung des Goldes, wie wir es ebenso zuweilen in der alten Malerschule zu Genua antreffen.

Dass diese Art und Weise in Spanien noch bis in das 16. Jahrhundert üblich war, erweist sich durch den Retablo der h. Cosmus und Damian, noch immer in demselben Kreuzgang befindlich, indem das Ufficium für diesen Altar erst im Jahr 1519 gestiftet worden ist, wie ich durch den hier fungirenden Geistlichen erfahren. Neben dem Bilde der Heiligen auf gemustertem Goldgrund befinden sich mehrere auf ihre Legende bezügliche Darstellungen. Das Ganze

ist mit reich verzierten Tabernakeln auf spanische Weise versehen und in denselben die thronende Maria, mit drei Engeln zu jeder Seite.*)

Neben dieser bis in das 16. Jahrhundert reichenden italienischen Richtung machte sich seit der Mitte des 15. Jahrhunderts und schon etwas früher der Einfluss der Eyckischen Schule in Spanien geltend. Ungewiss ist es, ob Niederländer Maler, gleich einigen Bildhauern jenes Landes, in Spanien ihre Kunst und die neue Weise der Oelmalerei ausgeübt und verbreitet haben, oder ob spanische Maler nach den Niederlanden gekommen, um gleich dem Italiener Antonello da Messina das Geheimniss der van Eyck zu erlernen. Sicher ist, dass Johann van Eyck im Jahr 1428 nach Portugal gekommen, um das Bildniss der Prinzessin Isabella für den Herzog von Burgund, Philipp den Guten, zu malen, bei welcher Gelegenheit er dann auch noch andere Bilder dürfte mitgebracht oder ausgeführt haben; ferner, dass König Johann II. im Jahr 1445 den schönen Reisealtar von Roger

*) Auch in Valencia, in der alten Kapelle der Kathedrale, in welcher die Ketten aufgehängt sind, welche Karl V. von dem Hafen zu Marseille als Beute soll weggenommen haben, befinden sich mehrere ältere Gemälde, die aber bei der Dunkelheit des Ortes kaum erkennbar sind. Ein Frescobild, die Anbetung der Könige darstellend, ist in der italienischen Weise aus dem Ende des 15. Jahrhunderts behandelt. — Neben dem Altar mit einem Kruzifix befinden sich die Fragmente eines gothischen, vergoldeten Retablos von drei Eintheilungen, in denen sich immer drei Tafelbilder befinden. Die untern zeigen Darstellungen aus der Leidensgeschichte, die obere stehende Heilige auf Goldgrund. Die Dunkelheit des Orts erlaubte nicht in eine nähere Untersuchung einzugehen. Nach einer Notiz bei Fr. Jayme Villanueva, Viage literario a las iglesias de España Madrid 1803—1823. I. S. 39 dürften diese Bilder ein Werk des burgundischen Künstlers Felipe Paulo de Santa Leucadia für den ehemaligen Hauptaltar sein, welchen er im Auftrag des D. Rodrigo de Borja, nachmals Papst Alexander VI., im Jahr 1471 gefertigt hat. — Noch hängen an den Wänden mehrere Bilder auf Leinwand gemalt, welche die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Verklärung, Auferstehung, Himmelfahrt und Ausgiessung des h. Geistes, nebst noch sechs andern Gegenständen aus Legenden darstellen. Es scheinen spanische Bilder aus dem 16. Jahrhundert zu sein. — Ein grosser S. Christoph ist eine sehr geringe Arbeit.

van der Weide dem Aelteren, dem Kloster Miraflores geschenkt, der aber nicht mehr dort vorhanden ist. Jeden Falls hatten daher die Spanier schon in frühen Zeiten Kenntniss von Eyckischen Werken. Wahrscheinlich ist es, dass Peter Christophsen um's Jahr 1452 in Spanien verweilt und Schüler daselbst gebildet, wie wir dieses bei Fernando Gallegos zu begründen suchen werden. Die Spanier bezeichnen diesen Styl aber gewöhnlich als den Dürerischen. Aus diesen beiden Richtungen, der italienischen und Eyckischen, ging in Spanien jedoch öfters eine Mischung hervor, die mit einem Zusatz nationaler Eigenthümlichkeit eine dritte Richtung erzeugte, die aber meist nur eine sehr untergeordnete Stelle einnimmt, jedoch auch einige Meister zählt, die zu den ausgezeichnetsten jener Epoche in diesem Lande zu rechnen sind.

Die frühste mir bekannte und mit einer Jahreszahl versehene Malerei, im Styl der Eyckischen Schule, befindet sich an der Wand in der schon oben angeführten Grabnische mit der Bronzetafel, im Kreuzgange zu Barcelona, worauf die Jahreszahl MCCCCXXX . . zwar am Ende unlesbar war, sicher aber vor 1450 fällt. Diese Wandmalerei, unzweifelhaft in Barcelona gefertigt, stellt vier schwebende Engel in weissen Kleidern dar, die ganz in der Eyckischen Weise behandelt sind.

Ein anderes wichtigeres Werk derselben Zeit und Richtung ist das grosse Bild der Maria mit dem Christkinde und vor ihnen mehrere Personen in Verehrung, in der S. Michaelskirche derselben Stadt. Noch wird es besonders wichtig durch die darauf befindliche Inschrift: SVB ANNV M°CCCC°XLV. PER LVDOVICVM DALMAV FVT DEPICTVM. — Wer dieser Maler Ludovico Dalmau gewesen, darüber sind wir ohne irgend eine Nachricht; er scheint aber unmittelbar aus der Schule der van Eyck hervorgegangen zu sein.

In Barcelona und Valencia treffen wir in den Provinzial-Museen, die aus den Kunstwerken der aufgehobenen Klöster gebildet worden sind, noch manches Bild, in denen der Eyckische Einfluss unverkennbar ist, doch haben sie auch

spanische Eigenthümlichkeiten, namentlich durch die darin vorkommenden spanischen Physiognomien und die massenhafte Anwendung des Goldes. Ausgezeichnetes habe ich jedoch dabei nichts gefunden, vielmehr ist die Behandlung und Zeichnung roh zu nennen.

Auch in Andalusien verbreitete sich der Einfluss der Eyckischen Schule. Die früheste Spur hiervon treffen wir in Sevilla bei Juan Sanchez de Castro, welcher in jener Stadt eine Schule gestiftet, die diese Richtung weiter verbreitete. Vom Jahr 1454 war ein Retablo in der Kapelle S. Joseph, der Kathedrale zu Sevilla, das Caen Bermudez noch im Jahr 1800 gesehen, das jetzt aber nicht mehr vorhanden ist. Dieser Schriftsteller berichtet, dass das Mittelbild eine Geburt Christi dargestellt habe, zu den Seiten hätten sich Propheten und Heilige befunden, unter denen besonders eine h. Lucia gerühmt worden sei. Erhalten hat sich dagegen sein colossaler h. Christoph vom Jahr 1484 in der Kirche S. Julian zu Sevilla, wenn man eine im Jahr 1775 ganz überarbeitete Malerei so nennen darf. Mit Ausnahme, dass die allgemeine Eyckische Darstellungsweise noch erkennbar ist, lässt daher dieser Zustand des Bildes kein weiteres Urtheil zu. Wie gewöhnlich trägt der Heilige das Kind auf seiner Schulter; eigenthümlich aber ist, dass hier einige Pilger, die bis zu Zwergen verkleinert sind, sich an seinen Gürtel gehängt, so die Gelegenheit benutzend, durch den Fluss zu kommen. Francisco Pacheco erwähnt auch eine Verkündigung unseres Meisters in der Kirche S. Isidoro del Campo zu Santiponce und tadelt dabei, dass bei Maria, an der Wand ein Rosenkranz hänge und der Engel in ein Priestergewand gekleidet sei; Eigenthümlichkeiten, die wir in der Schule der van Eyck, wenigstens in letzter Beziehung, öfter antreffen. Sein bekanntester Schüler war Juan Nuñes, von dem wir wissen, dass er um 1480 für das Oratorium der grossen Sakristei in der Kathedrale zu Sevilla ein Altarblatt malte, in dessen Mitte ein Johannes der Täufer und zu den Seiten die Erzengel Michael und Gabriel, Letzterer mit Flügeln von

Pfauenfedern. Aber schon zu Anfang dieses Jahrhunderts wurde der Retablo, als ein altes Werk ohne Werth, aus seiner Stelle entfernt und ist seitdem verschollen. Die Kathedrale bewahrt nur noch ein kleines Bild von ihm in der Kapelle S. Anna. Es stellt den vom Kreuz abgenommenen Leichnam Christi dar, und wie er von Maria beweint wird. Links kniet der Donatar bei dem Erzengel Michael, rechts steht der h. Laurentius. Das oben im Halbkreis gerundete Bildchen trägt unten die Inschrift: *Juan Nuñes lo pinto.* Seiner Darstellungsweise nach ist es ganz Eyckisch, selbst in der Landschaft, aber in der Zeichnung ist es weder so fein und scharf, noch in der Färbung so tief, klar und harmonisch, als die guten Werke jener Schule. Der Faltenwurf ist zwar eckig gebrochen, doch mit Maass. Das Erdreich im Vordergrund ist glatt braun. Unser Meister lebte noch im Jahr 1507, in welchem er im Kirchspiel S. Lorenzo zu Sevilla ein Haus kaufte.

Unter den Spaniern ist es aber besonders der Castilianer Fernando Gallegos aus Salamanca, welcher der Art und Weise der van Eyck am nächsten gekommen ist; er scheint selbst ein Schüler des Peter Christophsen gewesen zu sein, indem seine sitzende Maria in der Kathedrale zu Salamanca, im Wesentlichen genau mit derjenigen übereinstimmt, welche sich von jenem Schüler des Hubert van Eyck im Städel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. befindet. Dass Letzterer in Spanien sich um 1452 einige Zeit aufgehalten, wird in hohem Grade wahrscheinlich, da zwei Flügelbilder eines Altarblattes mit dem Jüngsten Gericht, der Verkündigung und der Geburt Christi, und nebst Namen, 1452 bezeichnet, aus Burgos in ein Frauenkloster zu Segovia gekommen sein soll, aus welchem sie Hr. Frasinelli erkaufte und nach Deutschland brachte; jetzt befinden sie sich im Museum zu Berlin. Auch zu Madrid bewahrt das königl. Museum vier Gemälde von ihm, Scenen aus dem Leben der Maria darstellend, und nach der Meinung eines Kunstkenners sind von ihm auch jene drei Eyckischen Bilder der Kreuzigung, Kreuzabnahme und Auf-

erstehung Christi in der Grabkapelle der Könige zu Granada, was ich jedoch nicht mit Sicherheit bestätigen kann, da die Höhe ihres Standortes und die sehr spärliche Beleuchtung derselben, mir, selbst nach dreimaligem Besuch, eine befriedigende Untersuchung nicht gestattete.

Jenes oben erwähnte Bild des Gallegos befindet sich in der S. Clemenskapelle*) der Kathedrale zu Salamanca, und bildete ehedem nur einen Theil eines Retablo, von dem auch einige andere Fragmente mit ihm in einen gemeinschaftlichen neuern Rahmen vereint sind. Maria, unter halber Lebensgrösse, sitzt auf gothischem Sessel und hält das stehende, nackte, nur leicht umhüllte Christkind auf ihrem linken Knie, ihm ganz auf dieselbe eigenthümliche Weise, wie im genannten Frankfurter Bild, eine weisse Rose reichend, nach welcher es sein Händchen ausstreckt. Unten auf dem Boden befindet sich die Inschrift: FERNĀDVS GALECVS. Die Behandlungsweise ist ganz Eyckisch. Die Schatten der Carnation haben einen lichtbräunlichen Ton; das Roth des Mantels, so wie auch das Blau des Kleides sind mild. Die fein behandelten Besetzungen mit Gold und Perlen und der golddurchwirkte purpurne Teppich sind, gegen den sonst spanischen Gebrauch, ohne irgend eine Anwendung wirklichen Goldes ausgeführt, nur bei den Strahlen um den Kopf des Kindes ist es der Fall. Weder die h. Jungfrau, noch das Christkind sind schön zu nennen. Das Seitenbild links zeigt den Apostel Andreas, ein Buch und sein Kreuz haltend. Der Kopf hat etwas sehr Würdiges in der Art der Eyckischen Auffassungsweise. Die Füsse sind, wie auch noch bei Peter Christophsen, ohne rechtes Verständniss gezeichnet. Die Landschaft hat einen sehr bräunlichen, den Spaniern eigenthümlichen Ton. Im Bilde rechts trägt S. Christoph das Christkind über den Fluss; dieses, weiss gekleidet, erhebt die

*) Murray in seinem Handbuch Spaniens S. 295 irrt, wenn er das Bild der Enthauptung Johannes des Täufers in derselben Kapelle dem Gallegos zuschreibt. Es ist ein Bild aus dem 17. Jahrhundert.

Rechte zum Segen und hält mit der Linken die Weltkugel. Der Eremit mit Lanterne und ein junger Mensch stehen links am Ufer. Das Nackte ist zwar mager, aber nicht eckig in der Zeichnung. Die Felsen haben eine braune Farbe. Die Heiligenscheine sind in beiden Bildern volle Goldscheiben, vielleicht ein späterer Zusatz, nach spanischer Art. In dem neueren Rahmen sind noch ein Paar Zwickel des alten Retablo eingelassen, den König David und einen anderen Propheten darstellend.

In Salamanca befanden sich ehedem noch mehrere Altarblätter des Gallegos; Ant. Ponz. Viage XII S. 184 erwähnt mit obigem Gemälde, damals in dem Kreuzgang, noch ein Paar andere desselben Styls, und wohl desselben Meisters; nämlich eine h. Jungfrau mit S. Michael und S. Anton von Padua, sodann eine Anbetung der Könige. Palomino sah daselbst noch ein vorzügliches Märtyrthum des h. Ignatius von Gallegos, und auch das Hauptaltarblatt der Universitätskapelle in Salamanca war von ihm, wie aus Caen Bermudez zu ersehen ist, die aber jetzt nicht mehr vorhanden sind. Dagegen soll sich in der Kapelle des Cardinals Mella in der Kathedrale zu Zamora, eines seiner Hauptwerke, ein Retablo von sechs Tafeln, erhalten haben, das, um 1470 gefertigt, mit seinem Namen bezeichnet ist.

Ein Paar Bilder von ihm, in der Sammlung der Akademie zu Valladolid, werden dort dem Albrecht Dürer zugeschrieben. Es sind zwei Flügelbilder eines nicht mehr vorhandenen Mittelbildes. Sie stellen zwei Bischöfe von halber Lebensgrösse in gothischen Kirchen stehend, dar. Nach den dabei angebrachten Inschriften sind es die Bischöfe S. Leandres und S. Yndirus. Darstellungs- und Behandlungsweise stimmen sehr mit der des Peter Christophsen überein, so auch der allgemeine bräunliche Ton, nur dass er weniger kräftig, als bei jenem Meister ist. Im Ganzen haben wir in Fernando Gallegos einen jener achtbaren Künstler anzuerkennen, welche mit Talent und grosser Gewissenhaftigkeit sehr schätzbare Werke ausgeführt haben, ohne jedoch, mit einem hohen Ge-

nius begabt. eine tiefe Charakteristik und aussergewöhnlich Originelles erreichen zu können. Nach Bermudez wäre er zu Salamanca im Jahr 1550 in hohem Alter gestorben, doch habe ich, nach seinen Werken zu schliessen, Ursache zu vermuthen, dass er etwas früher gelebt hat.

Höchst merkwürdig sind in der Sakristei der Kathedrale zu Avila, in Alt-Castilien, die Gemälde aussen auf den Thüren eines Schrankes, worin die heiligen Gefässe aufbewahrt werden. Sie sind auch sehr Eyckisch, aber alterthümlicher und energischer, als die Werke des Gallegos behandelt. Oben thront St. Petrus im päpstlichen Mantel und mit dreifacher Krone auf dem Haupte. In vier Tafeln darunter werden uns Ereignisse aus dem Leben des Apostels vorgestellt: seine Gefangennehmung, seine Befreiung aus dem Kerker u. A. In dem Kleide des Petrus ist viel wirkliches Gold angewendet, so sind auch die Heiligenscheine mit Gold gemalt, sonst aber kommt es hier weiter nicht vor und sind der Goldbrokat, die Besetzungen mit Gold, Perlen und Edelsteinen ganz in der Eyckischen Weise behandelt. Die Zeichnung ist wohl verstanden, die Köpfe haben alle sehr entschiedene Charaktere, sind aber öfter etwas naturalisch und gemein, wie denn überhaupt eine Beimischung spanischer Eigenthümlichkeiten überall darin hervortritt. In einem Spruchzettel an der Burg des Kerkers, deren Schrift sich auf des Petrus Gefangenschaft und Befreiung bezieht, kommt das Zeichen H, wie auch in den Niederlanden, als M vor. Möchte es gelingen, den Meister dieses ausgezeichneten Werkes zu ermitteln.

In den Kathedralen zu Burgos und Toledo, in der Nationalgalerie zu Madrid und sonst an anderen Orten, befindet sich noch manches gute Bild, worin sich der Eyckische Einfluss in der spanischen Schule zu Anfang des 16. Jahrhunderts auf das augenfälligste kundgiebt. Dabei ist aber zu bemerken, dass die Zeichnung und Ausführung nie die Gediegenheit und Feinheit der guten Niederländer erreicht, und dass meistens viel Gold in den Gewändern angebracht ist. Die Namen der Meister und ihre Entstehungszeit sind uns

aber unbekannt, daher ich hier mit deren Beschreibung nicht ermüden will. Es bleibt uns indessen noch von einem Meister zu reden, der in der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts bei seinen Zeitgenossen, und namentlich wegen seiner Portraite, am königl. Hofe Ferdinand's und Isabella's in höchstem Ansehn stand und heute noch als einer der besten Maler Spaniens jener Zeit verehrt wird. Es ist dieses

Antonio del Rincon aus Granada, der 1446 geboren, im Jahr 1500 gestorben ist. Wir haben zu bedauern, dass alle von Alters her berühmten Werke von ihm entweder in Feuersbrünsten zu Grunde gegangen, oder sonst verunglückt oder verschleppt worden sind. Mit Sicherheit scheint jetzt kein Werk mehr von ihm nachweisbar. Cean Bermudez erwähnt unter andern die Bildnisse des Königs Ferdinand und seiner Gemahlin Isabella, als in der Kirche S. Juan de los reyes zu Toledo befindlich; diese wurde aber von den Franzosen verwüstet. Murray, in seinem Handbuch für Spanien, vermuthet indessen S. 154 hier einen Irrthum und glaubt, dass jene gemeint seien, die sich in der Kirche gleichen Namens zu Granada befinden oder befunden haben. Ein grosses Werk des Meisters war der Retablo des Hauptaltars in der Kirche des abgelegenen Ortes Robledo de Chavela in Alt-Castilien, welcher in 17 Tafeln das Leben der Maria darstellte, in der Mitte ihre Himmelfahrt. Allein auch dieses Werk ist spurlos verschwunden. Murray, welcher die spanischen Maler oft gut bezeichnet hat, nennt Rincon den Mabuse der Spanier, wodurch er wohl die niederländische Malweise, verbunden mit der volleren Zeichnung der Italiener, andeuten zu wollen scheint. Diese Bezeichnug würde wenigstens auf das Portrait eines Mannes passen, welches sich in dem Nationalmuseum in S. Trinidad zu Madrid befindet und von einem ausgezeichneten spanischen Kunstforscher und Maler, Hrn. Valentin Carderera, für ein Gemälde des Rincon gehalten wird. Das Brustbild, etwas unter Lebensgrösse, stellt einen Mann von Stand in reifem Alter dar, mit feinen, blonden Haaren und blühender Gesichtsfarbe. Die eine seiner

Hände legt er an die Brust, die andere auf den vor ihm stehenden Tisch. Sein dunkles Kleid ist mit fleckigem Pelz besetzt und mit dem Kreuze des Sanjago-Ordens geziert. Der Brustlatz, roth mit Gold durchwirkt, lässt das Hemd oben vorstehen. Der Grund ist dunkel. Die Art der Ausführung erinnert noch an die der Eyckischen Schule, namentlich der Pelz, sonst ist die Zeichnung voller, der Farbenauftrag breiter, die Carnation sehr colorirt. Alles ist mit der grössten Sorgfalt und gründlichem Verständniss ausgeführt, und die Auffassung der Individualität so fein und charakteristisch, dass sie eines Holbeins würdig genannt werden kann.

Unbekannt ist der Maler des herrlichen, grossen Retablos in der Dominikaner-Kirche Sanct Thomas zu Avila, wodurch er sich als einen Meister ersten Ranges erwiesen und in Spanien unübertroffen unter seinen Zeitgenossen dasteht. Wahrscheinlich enthielt einst der untere, jetzt erneute Theil der Einrahmung eine Inschrift, die uns Aufschluss gegeben haben würde. Einige Anhaltspunkte bieten sich jedoch dar. In der Kirche befindet sich nämlich jenes schon erwähnte, köstliche Grabmal, welches König Ferdinand und Isabella ihrem einzigen Sohn Don Juan, der im Jahr 1497 in der Blüthe seiner Jahre gestorben, errichten liessen. Auch stifteten sie den schönen Chor mit zwei Sitzen für sich selbst auf der Empore, gegenüber dem Altar. Mit dem Wappen und dem Namenszeichen der Königin Isabella sind auch die grossen Leuchter in Bronze versehen, welche vor dem Retablo stehen, das sicherlich auch in jener Zeit gefertigt worden ist. Somit darf mit Zuversicht angenommen werden, dass er gleichfalls eine Stiftung jenes königlichen Paares ist. Für das Grabmonument und die Chorstühle hatten sie die ausgezeichnetsten Bildhauer und Holzschnitzer berufen und die Malereien des Retablos beweisen, dass auch hierzu einer der damals berühmtesten Maler verwendet wurde. Bei Hofe stand aber keiner höher, als Antonio del Rincon. Ob wir nun hier ein Werk von ihm vor Augen haben, wage ich nicht zu entscheiden. Behaupten aber kann ich, dass es nicht von

Gallegos ist, wie Murray sagt, dass man es dafür halte. — Die hohe Altarwand, mit gothischer Schnitzwerkeinfassung, enthält in der Mitte die bemalte Holzfigur des h. Dominicus, die jedoch gegen eine frühere, wahrscheinlich des h. Thomas von Aquin, vertauscht worden, da jene ein Werk des 18. Jahrhunderts ist. Weiter besteht der Retablo aus vier grösseren Gemälden, mit Darstellungen aus dem Leben des h. Thomas von Aquin, sechs kleineren Tafeln mit einzeln stehenden Heiligen und unten vier andere, mit den halben Figuren der Evangelisten Johannes und Matthäus und der zwei Kirchenväter Hieronymus und Augustinus. Der Grund bei den Brustbildern ist weiss oder blau mit goldenen Mustern, gleich Teppichen. Die Zeichnung ist fein und wohl verstanden, die Charaktere sind alle sehr sprechend, oft würdig, die Gewänder sehr studirt und schön geordnet. Das Colorit hat zwar einen wahren, selbst satten Ton, doch ist es nicht besonders kräftig, so dass die Malerei wie in Tempera ausgeführt scheint. Der Styl ist ein dem Künstler eigenthümlicher und auf ein strenges Studium des Wirklichen gegründeter, weder entschieden deutsch, noch italienisch; die Gewänder sind nicht so massig gehalten, wie es sonst zu jener Zeit in Spanien üblich wurde, jedoch wandte er nach spanischer Weise sehr viel Gold in denselben an. Möchte es gelingen, über diese Malerei, die zum Vorzüglichsten gehört, was die spanische Kunst jener Zeit hervorgebracht, genügenden Aufschluss zu erhalten.

Schon wurde angegeben, dass neben der Richtung, in welcher die Eyckische Art und Weise ganz zur Geltung kam, wir auch eine davon etwas abweichende antreffen, in welcher das deutsche Element sehr mit spanischer Eigenthümlichkeit gemischt erscheint. Werke dieser Art treffen wir in ganz Spanien, im Süden und Norden, aber selten die Namen ihrer Meister oder eine Jahrszahl ihrer Entstehung. Nachfolgende Mittheilungen mögen daher hier genügen.

Von Pedro de Cordova hat sich noch in der Moschee seiner Vaterstadt das Bild erhalten, welches er im Jahre 1475

6*

für den Canonicus jener Kirche, Don Diego Joachim de Castro gemalt. Der Hauptgegenstand des Bildes befindet sich im oberen Theil der Tafel und stellt die Verkündigung dar, darunter stehen sechs Heilige, immer drei zu jeder Seite, und dabei zwei knieende Donatare nebst der Inschrift: *Pedro de Cordova pĩtor.* Unten liest man ferner auf schwarzer Tafel mit goldenen Buchstaben: *Esta obra e retablo mande fraser Diego Joachĩ de Castro canonigo desta ĩgsia a onor de Dios nostro Señor e de la sante incarnacion el los biẽ adentrerados Sã Juan baptista e Saniago e sã Llorente e santo de Bretaña e d Santo pio papa e de Santa Barbara . acabule a xx. dias de marze año de MCCCC. LXXV. años.* — Die Malerei ist etwas flach in der Wirkung, die Köpfe gut gezeichnet, die Gewänder, in denen viel Gold angebracht ist, haben schmale Falten in deutsch-spanischer Art.

Ein bedeutenderes Werk jener Richtung ist der Retablo in der Kapelle Santiago der Kathedrale zu Toledo. Nach dem noch vorhandenen Document aus Manzanares im Jahr 1498 ausgefertigt, liess dieses Werk Donna Maria de Luna, Tochter des Don Alvaro und der Dona Juana durch die Maler Juan de Segovia, Pedro Gumiel und Sancho de Zamora fertigen und zahlte dafür 50,000 Maravedis. Dieser Altarschmuck enthält in der Mitte die bemalte, in estofado vollendete Holzfigur des h. Jacob zu Pferde; die 14 Gemälde auf Goldgrund stellen zum Theil Gegenstände aus der Leidensgeschichte dar, oder stehende Apostel, Bischöfe und Märtyrinnen. Oben thront Maria mit dem Christkinde und Engeln zu den Seiten. Unten in zwei der fünf kleinen Tafeln kniet Don Alvaro de Luna bei dem h. Franziscus und seine Gemahlin Dona Juana Primentel bei dem h. Antonius von Padua. In der Darstellungsweise dieser unter sich nicht auffallend verschiedenen Bilder ist das Eyckische Element stark mit dem spanischen gemischt. Die Umrisse sind hart; die grossen schwarzen Augen sehen etwas starr, wie so häufig bei jenen spanischen Malern, die glühend von Temperament, das tiefere Gemüthsleben abging.

Ein bis jetzt unbekannter Maler von Auszeichnung in jener Richtung ist der Sohn des Meisters Rodrigo, wahrscheinlich des Bildschnitzers, welcher 1495 die unteren Chorstühle in der Kathedrale zu Toledo gefertigt und darauf die Eroberung von Granada dargestellt hat. Das einzige zu meiner Kenntniss gelangte Bild dieses Meisters ist eine Anbetung der Könige in etwas über halb lebensgrossen Figuren, im Besitz eines italienischen Caplans zu Valencia. Es ist bezeichnet: LO FIL DE MESTRE RODRIGO.

Verwandt mit diesem Gemälde sind zwei aus dem Leben der Maria in der National-Galerie in S. Trinidad zu Madrid. Ist in diesen der deutsche Einfluss auch noch sehr bemerkbar, so tritt doch auch die spanische Eigenthümlichkeit oft entschieden hervor, namentlich in dem häufigen Gebrauch des Goldes. Das eine stellt die Krönung Mariä dar, ihren Thron umgeben viele musicirende und singende Engel. Das andere, wie die h. Jungfrau dem h. Ildefonso das Priestergewand übergiebt. Gegenwärtig ist vieles Volk, wobei mehrere schöne Weiber. Die Figuren haben etwa ein Drittel Lebensgrösse. Nach Herkunft und Meister dieser interessanten Bilder habe ich vergeblich gefragt.

Wir gelangen nun zu den Meistern des 16. Jahrhunderts, bei denen der Einfluss aus Italien allmählig überwiegend wurde, sei es, dass italienische Maler durch die Ausübung ihrer Kunst in Spanien dazu beigetragen, oder dass Spanier in Italien ihre Studien gemacht. Ersteres war besonders in Valencia der Fall, wo Pablo de Aregio und Francisco Neapoli, beide der florentiner Richtung eines Fra Bartolomeo angehörend, bedeutende Werke ausgeführt haben. Namentlich schmückten sie im Jahr 1506 die inneren und äusseren Thürseiten des Altarschreins auf dem Hauptaltar in der Kathedrale jener Stadt.*) Von Ersterem sind noch in dersel-

*) Zur Zeit meines Aufenthalts in Valencia, während der Charwoche, war der Hauptaltar verdeckt und mir nicht vergönnt diese Gemälde zu sehen. Nach darüber erhaltenen Mittheilungen zeigt die Aussenseite die Anbetung

ben Kirche die lebensgrossen einzelnen Figuren der h. Cosmus und Damian, von breiter, meisterlicher Behandlung, guter, strenger Zeichnung und einem glühenden Colorit. Auch malten sie verschiedene andere Kirchenbilder in jener Gegend, so dass sie sich längere Zeit in Spanien müssen aufgehalten haben und wir ihren Einfluss auf die spanischen Maler um so sicherer annehmen dürfen. Wir kehren zu diesen zurück.

Alexo Fernandez wurde im Jahr 1508 vom Capitel der Kathedrale zu Sevilla, nebst seinem Bruder, dem Bildhauer Jorge Fernandez Aleman, aus Cordova berufen, um für die Sakristei des Chors jener Kirche den Retablo, hier die Rückwand des Hochaltars, mit drei Gemälden zu schmücken. Das eine Seitenbild stellt die Versöhnung des Joachim mit der h. Anna dar. Oben schwebt ein Engel. Hinter Joachim hält ein Diener ein Lamm zur Reinigung. Die Geburt der Maria bildet das Mittelbild und ihre Reinigung das zur anderen Seite. Hier kniet Maria vor dem Priester, Joseph steht bei einer Dienerin, die zwei Tauben hält. Der Kopf der h. Jungfrau ist sehr schön, der Gang der Gewänder wohl verstanden und grossartig geordnet; die schmalen Falten sind eckig gebrochen, aber mehr in der florentinischen, als der deutschen Art, übrigens ist nach spanischer Weise viel Gold daran verwendet. Der allgemein kräftige Ton geht in den Schatten in's schwer Braune; da ich diese Bilder indessen nur

---

der Hirten, die der Könige, die Darbringung im Tempel, die Transfiguration und die Auferstehung Christi, sodann der Tod der Maria, der als vorzüglich schön bezeichnet wird. Von den Bildern auf den innern Seiten der Flügel kann ich nur die Himmelfahrt Christi, die Aussgiessung des h. Geistes, und die Himmelfahrt der Maria angeben. Anton Ponz sagt: diese Bilder seien in der Art des Leonardo da Vinci ausgeführt und den Künstlern mit 3000 Dukaten in Gold bezahlt worden. Sie seien von solcher Schönheit, dass als man sie dem König Philipp II. gezeigt, besonders aber den ehemaligen, jetzt entwendeten Reichthum an Silber im Innern der Nische mit der h. Jungfrau von Engeln und Basreliefs umgeben, dieser gesagt habe: Ist der Altar von Silber, so sind die bemalten Thüren von Gold. Siehe auch die Mittheilungen im Kunstblatt von 1823 S. 33.

bei Kerzenbeleuchtung gesehen, so konnte ich über das Colorit kein richtiges Urtheil gewinnen.

Pedro Fernandez de Guadelupe malte für die Kathedrale zu Sevilla mehrere Tafeln, welche mit der Jahreszahl 1526 bezeichnet sind. Das Hauptbild stellt den vom Kreuz abgenommenen Christus, auf den Knieen der Maria liegend, dar. Magdalena küsst seine Hand, viele seiner Jünger umgeben ihn trauernd. In der Altarstaffel befinden sich die Darstellungen des Christus an der Säule, des reuigen Petrus und zu beiden Seiten der Donatar und seine Gemahlin. Die Zeichnung in diesem Bilde ist vorzüglich, das Colorit tief im Ton, beide an die ferrareser Schule des Costa erinnernd. Doch durfte auch hier das Gold nicht fehlen.

Einige vorzügliche Gemälde, in ähnlicher Weise behandelt, befinden sich in der Kathedrale zu Valencia. Das eine stellt den h. Dionysius dar, der seinen Kopf vor sich hält und von zwei Engeln begleitet wird, vorn kniet die Stifterin. Das Gegenstück zeigt einen anderen Bischof auf einem Sessel sitzend und ein Buch haltend. Zwei kleine Engel ziehen hinter ihm den Vorhang zurück. Vorn zur Erde sitzt ein schwarzer Vogel, gleich einer Taube, und links kniet der Donatar. Die fast lebensgrossen Gestalten sind sehr würdig gehalten; der Faltenwurf ist breit; das Colorit kräftig; die Anwendung des Goldes in den Gewändern reichlich. Den Namen des Meisters konnte ich nicht erfahren, indessen geben vielleicht die unten angebrachten Inschriften Auskunft darüber, die ich aber bei der Dunkelheit in der Kirche, dem Staub, der sie bedeckte, selbst bei Kerzenlicht nicht entziffern konnte. Im Allgemeinen wurde ich lebhaft an sie erinnert, als ich zu Avila die Gemälde des Santos Cruz kennen lernte. Diese befinden sich mit anderen Tafeln von Pedro Berruguete und Juan de Borgoña an dem Retablo des Hauptaltars der Kathedrale, welcher im Jahr 1508 ist errichtet worden. Die beiden Ersteren erhielten für ihren Antheil 75,000 Maravedis, Letzterer für fünf Bilder 15,000. Der ganze Retablo besteht aus zehn grossen Darstellungen

aus dem Leben Christi, sechs kleineren Tafeln zu den Seiten und unten noch acht mit den Figuren der Evangelisten und Kirchenväter. Diese acht Bilder, so wie die Anbetung der Könige und die Darbringung im Tempel, sind wohl von Santos Cruz gemalt. Sie sind die alterthümlichsten, aber zugleich grossartigsten in Anordnung und ihrer ganzen Haltung. Die Köpfe erfreuen durch Schönheit oder ergreifen durch tiefe Charakteristik. Die in grossen Massen gehaltenen Gewänder haben noch reiche Ausschmückungen in Gold. — Vier der schwächsten dieser Folge von Bildern sind die oberen: Christus auf dem Oelberg, die Geisselung und die Auferstehung Christi, so wie Christus im Limbus. Sie scheinen von Pedro Berruguete ausgeführt, da die übrigen vier Bilder, die Verkündigung, die Geburt Christi, dessen Verklärung und die Kreuzigung, mit anderen Gemälden des Juan de Borgoña übereinstimmen und sicher Werke dieses Meisters sind. Die Behandlung derselben ist weit italienischer, die Anwendung des Goldes geringer, als bei denen der beiden anderen Meister.

Bei weitem das wichtigste Werk des Juan de Borgoña sind die Wandmalereien in dem Capitelsaal des Winters der Kathedrale zu Toledo, der in einem geringeren Maassstab für Spanien das ist, was der Saal der Chorbücher im Dom zu Siena mit den Malereien des Pinturicchio für Italien. Nach einer Tradition, die auch Cean Bermudez mittheilt, aber bezweifelt, hat Pedro Berruguete gleichfalls in jenem Capitelsaal gemalt. Untersucht man nun die Malereien selbst, so ergiebt sich allerdings, dass zwei verschiedene Meister darin zu unterscheiden sind, dass namentlich drei Darstellungen aus der Leidensgeschichte und das Jüngste Gericht, letzteres an der Wand der Eingangsthür, von einer schwächeren Hand ausgeführt sind, als der übrige grössere Theil der Wandbilder, und zwar von derselben, welcher wir die schwächeren Bilder im Retablo zu Avila zugeschrieben haben, nämlich dem Pedro Berruguete. Da Bermudez seit 1500 keine Nachrichten mehr von ihm gefunden, glaubt er ihn

bald nach diesem Jahr gestorben. Sicher liess er das angefangene Werk unvollendet, und Cardinal Francisco Ximenes de Cisneros, dem wir die Ausschmückung des Saales verdanken, übertrug erst im Jahr 1508 die Vollendung dem Juan de Borgoña. In der Darstellung des Jüngsten Gerichts sitzt Christus mit erhobenen Armen auf dem Regenbogen. Maria und Johannes der Täufer befinden sich zunächst zu seinen Seiten, dann die zwölf Apostel und über ihnen zehn Chöre der Engel. Unter Christus glänzt das Kreuz, in einer Glorie blasen zwei Engel zur Auferstehung und dem Gericht. Zur Rechten des Erlösers knieen die Erlösten; unter ihnen Auferstehende; gegenüber sind die Verdammten nach ihren Lastern gruppirt: *Sobervia, Avaritia, Luxuria, Yra, Gula, Envidia, Pereza.* Unter den Verdammten befinden sich viele gut und ausdrucksvoll bewegte Figuren. Im Allgemeinen ist die Wirkung des Bildes etwas mager; offenbar war das zwar nicht unbedeutende Talent des Künstlers doch dem schwierigen Gegenstande nicht gewachsen. Pedro Berruguete malte auch noch, wie schon erwähnt, die drei anderen Frescobilder, nämlich die Kreuzabnahme, Christi Leichnam beweint und des Heilands Auferstehung, an die sich das grosse Fresco des Jüngsten Gerichts anschliesst. Nach diesem Beginn scheint es, dass nach dem ursprünglichen Plan das Leben Christi an den Wänden dargestellt werden sollte. Juan de Borgoña aber verliess denselben und benutzte die neun übrigen Felder zu einem Cyclus aus dem Leben der Maria, welche Gegenstände dem Cardinal genehmer gewesen sein dürften, sicher aber mehr der Kunst des zur Anmuth neigenden Künstlers entsprachen. Diese Wandmalereien enthalten folgende Darstellungen: Joachim versöhnt sich mit Anna; die Geburt der Maria; ihren Eintritt in den Tempel; die Verkündigung; die Heimsuchung; die Darbringung im Tempel; den Tod der Maria, ihre Himmelfahrt, und wie sie dem h. Ildefonso das Priestergewand übergiebt. Unter diesen Wandmalereien befinden sich die Brustbilder der Erzbischöfe von Toledo bis und einschliesslich des Portraits vom Cardinal

Francisco Ximenez de Cisneros (gest. 1517), von Borgoña gemalt; die weiter Folgenden wurden bei eines jeden Erhebung zu der Würde hinzugefügt. Im Allgemeinen erinnern diese Wandgemälde des Borgoña sehr an die Werke des Florentiners Domenico Ghirlandajo, jedoch hat seine Färbung mehr Tiefe und Sättigung, wie wir sie in den Malereien des Pietro Perugino bewundern; jedenfalls ist die Malerei kein reines Fresco, sondern, gleich den Wandbildern des Pinturicchio, stark mit Tempera übergangen. Seine Zeichnung ist fein und naturgetreu, die Bewegungen seiner Gestalten sind ungezwungen, die Charaktere voll Leben, die Frauenköpfe rundlich und hübsch. Die Anwendung des Goldes beschränkte er sehr in den historischen Bildern, dagegen fand sie in reichem Maasse bei den Portraiten statt, die übrigens vortrefflich und sprechend charakteristisch behandelt sind. Die Decke des Saales, trog- oder zeltförmig von maurischer Construction, ist prachtvoll mit vergoldeten Rosetten verziert und erhöht den Glanz und die Herrlichkeit dieses in Spanien einzigen Prachtgemaches.

In Alonso Berruguete, des Pedro Sohn, lernten wir bereits einen ausgezeichneten Architekten und Bildhauer kennen; auch als Maler haben wir ihn zu verehren. Er wurde 1480 geboren, kam 1503 nach Florenz, reiste 1504 nach Rom, wo er sich der Freundschaft des Michel Angelo erfreute. In der Malerei folgte er aber mehr dem Leonardo da Vinci und dem Sodoma. Im Jahr 1520 kehrte er nach Spanien zurück, wo er in Alt-Castilien den rein italienischen Styl des 16. Jahrhunderts zuerst einführte. Von seinen Malereien sind viele verschwunden oder zu Grunde gegangen; indessen bewahrt die Kapelle des Colegio mayor di Santjago zu Salamanca, noch den Retablo mit bemalten Holzschnitzfiguren und Gemälden, umgeben von vergoldeter Architektur, welchen der Erzbischof von Toledo, Don Alonso Fonseca, im Jahr 1529 zu fertigen ihm den Auftrag gab und den er 1531 vollendete. Er enthält acht Bilder mit Figuren von etwa halber Lebensgrösse. In der unteren Abtheilung ist in der Geburt

Christi ein Engel ganz in der Art des Leonardo da Vinci dargestellt. Von guter Anordnung in der Composition und tief im Ton sind auch die Darbringung im Tempel, die Flucht nach Aegypten und die Anbetung der Könige. Dagegen erscheinen die oberen Bilder aus dem Leben Christi, Taufe, Himmelfahrt und Ausgiessung des h. Geistes, sehr flau behandelt und sind wohl nicht von des Meisters Hand ausgeführt. — Auch die Akademie zu Valladolid besitzt ein Paar Gemälde von Alonso Berruguete; nämlich eine etwas flüchtig behandelte Flucht nach Aegypten, wo eine Palme sich neigt, um dem Joseph ihre Datteln darzubieten. Sodann eine h. Familie, in welcher Maria bewundernd nach dem vor ihr zur Erde liegenden Jesuskinde sieht. Im Grunde zeigt Joseph dasselbe zweien Hirten, die es aufsuchen. Auch dieses Bild erinnert an die italienische Behandlungsweise aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts. Es ist, wie bei Leonardo und dem Sodoma, von einem schwärzlichen Ton oder sfumato, jedoch flüchtig behandelt und ohne Tiefe des Gemüths, die wir überhaupt bei diesem Meister nicht suchen dürfen, wenn er auch sonst, nicht wie gewöhnlich seine Landsleute, naturalistisch, sondern einer gewissen Idealität nachgestrebt hat.

Blas de Prado, geboren zu Toledo 1497, gestorben zu Madrid 1557, ist ein anderer Spanier, der sich der italienischen Schule angeschlossen hat. Er bildete sich hauptsächlich nach Raphael. Dieses erhellt augenfällig aus seinem Gemälde vom Jahr 1530 im königlichen Museum zu Madrid, worin die h. Familie, im Beisein des Evangelisten Johannes und des San Ildefonso, beifällig der Rede des Alfonso de Villegas, dem Verfasser der *Flos sanctuorum*, zuhören. Hier ist die Maria mit dem Kinde der *Madonna del pesce* entlehnt, und Joseph liegt ebenso auf seinem Ellenbogen zuhörend, wie jener in der grossen h. Familie im Louvre. Die Zeichnung ist schön und frei, das Colorit kräftig und blühend, in der Art des Fra Bartolomeo.

Der Raphaelischen Schule nahe verwandt ist gleichfalls

der ausgezeichnete Luis de Vargas aus Sevilla, geb. 1502, gest. 1568. Seine Zeichnung ist vortrefflich und wahrhaft Raphaelisch; seine Färbung meist etwas hell und blond, daher die Wirkung des Ganzen verfehlt, um so mehr, als er Massen von Licht und Schatten nicht zu gehöriger Anwendung brachte. Ein vorzügliches Altarblatt dieser Art ist die Anbetung der Hirten in der Kathedrale zu Sevilla. Es ist eine sehr reiche, vielleicht überfüllte Composition, aber die Zeichnung ist von grosser Schönheit, der Ausdruck der Köpfe sehr sprechend und edel, ohne jedoch ideal zu sein. Ueber der Scene schwebt Gott Vater in einer Glorie von Engeln. In den Seitenbildern sind die vier stehenden Evangelisten dargestellt und in der Altarstaffel die Darbringung im Tempel. Des Luis de Vargas berühmtes Bild, in derselben Kirche befindlich, wird mit dem Namen *„la gamba“* bezeichnet, indem hier der sitzende Adam sein Bein in Verkürzung vorstreckt, was besonders bewundert wird. Das mystisch-allegorische Bild wird auch die Genealogie der Maria genannt, kann aber auch das Flehen der Patriarchen zu Maria um Erlösung darstellen. Zum wenigsten sehen wir unten in flehenden Stellungen Adam und Eva (welche Letztere auf Anordnung der Geistlichen mit einem Kleide übermalt worden ist), nebst einigen Patriarchen, von Knaben umgeben, gewendet nach der h. Jungfrau, die oben in Wolken thront. Die Predella enthält die halben Figuren von Bischöfen und anderen Heiligen, vom h. Geist überschwebt, wohl die Gemeinschaft der Heiligen in der Kirche bedeutend. Näheres kann ich über dieses berühmte Bild nicht mittheilen, da ich nach fünfmaligem Besuch mich endlich noch glücklich schätzen musste, bei der Dunkelheit des Ortes, wo es sich befindet, wenigstens den dargestellten Gegenstand erkannt zu haben. — Unser Meister hat auch Vieles in Fresco gemalt, namentlich an der Giralda, dem Thurme der Kathedrale, wovon aber kaum eine Spur noch sichtbar ist. Sehr übermalt noch vorhanden ist das Jüngste Gericht im Hof des Siechenhauses *„la Misericordia“* zu Sevilla. Die Anordnung ist meisterlich, klar in

grosse Gruppen vertheilt, die Zeichnung schön, wenn auch nicht sehr studirt, ebenso auch sind die Engelknaben etwas zu stark, selbst fett. Die drei posaunenblasenden Engel erinnern, wenn auch ungezwungen in ihren Bewegungen, doch in etwas an die des Michel Angelo. Die Carnation, von röthlichem Ton, geht in den Lichtern in's Weissliche, in den Schatten in's Bräunliche, graue Töne fehlen hier.

Ein würdiger Nachfolger des Vargas, wenn auch nicht gleich vortrefflich, war Pedro de Villegas Marmolejo, zu Sevilla 1520 geboren, 1597 gestorben. Sein Hauptwerk, das Altarblatt nahe an der Thür der Taufkapelle in der Kathedrale seiner Vaterstadt, zeigt in dem Mittelbild den Besuch der Maria bei Elisabeth. Zu der Seite links befindet sich die Tafel mit dem h. Rochus und einem heiligen Bischof; rechts die mit der Taufe Christi und dem h. Sebastian. Unten ist die Familie des Stifters dargestellt: links drei Männer und eine Canonissin, rechts zwei Frauen mit einem Knaben, alle von sprechender Individualität. Das Werk ist „Pedro Viliacas“ bezeichnet. Die Anordnung in dem Mittelbild ist meisterlich, die Zeichnung durchgängig schön und richtig, der Ausdruck der Köpfe edel.

Einen grösseren Ruhm, als er verdient, hat Luis de Morales, genannt *el divino*, sowohl im In- als im Auslande erhalten. Er wurde um 1500 zu Badajoz geboren und starb im Jahr 1586. Seine früheren Gemälde zeugen zuweilen von einer feinen Empfindung, öfter aber verfällt er in eine ihm eigenthümliche Manier, die in seinen späten Werken beinahe an die Carricatur streift. Er ist einer der wenigen, wenn nicht der einzige spanische Maler, der, fern von aller naturalistischen Richtung, einem Ideale nachgestrebt. Nach einigen seiner Bilder könnte man selbst glauben, dass er für seine langgezogenen Köpfe den altbyzantinischen Typus zum Vorbild genommen, wo die Nase übermässig lang und fein, der Mund klein und voll ist; selbst sein bräunliches Colorit stimmt damit überein; doch ist es klar, und dann liebten überhaupt die Spanier den bräunlichen Ton. Die Ausführung

seiner guten Bilder ist immer sehr sorgfältig, manchmal bis in's Kleinliche gehend, besonders in der Behandlung der Haare. Diese von den übrigen Malern Spaniens so abweichende pretiöse Behandlung hat wohl ihren Grund in der hohen Meinung, die er von sich selbst gehabt. Reichere Compositionen von ihm sind selten, doch befindet sich im königlichen Museum zu Madrid ein Bild der Beschneidung mit vielen Figuren, wo aber die langgedehnte Gestalt des Kindes und auch der langgezogene Kopf der Maria eben so unangenehm erscheinen, als die manierirt gewendeten Mädchen mit Wachskerzen. Die meisten seiner Darstellungen beschränken sich auf Brustbilder der Maria und des Christus. Zwei solcher sehr fein behandelten, ein „Ecce homo" und eine „Mater dolorosa", sind in demselben Museum mit Nr. 45 und 49 bezeichnet. Die Maria mit dem Christkind, Nr. 157, ist dagegen unangenehm süsslich im Ausdruck; und der Christus zwischen zwei Schächern, in der Galerie der Akademie, darf eine Carricatur des Gegenstandes genannt werden.

Ein Maler von edler Gesinnung war Vicente Joanes aus Valencia, der 1523 geboren, 1579 gestorben, als das Haupt der dortigen, nachmals so reichen Malerschule betrachtet wird. Indessen ist auch er überschätzt worden, wenn man ihn den spanischen Raphael genannt. Dass er in Italien die Werke jenes Meisters mit besonderer Vorliebe studirt hat, bezeugen seine Gemälde; aber weder ist er ihm im Genius vergleichbar, noch besass er die Tiefe und Fülle der Conception oder vermochte irgend eine der grossen Eigenschaften des Urbinaten sich in hohem Grade anzueignen. Er strebte nach edler Begeisterung, statt durch sie fortgerissen zu werden; seine Zeichnung ist schön und rein, aber ihre höchste Feinheit konnte er nicht erreichen; im Colorit ist er unruhig und ohne Sättigung; so haben auch seine Compositionen nichts Grossartiges, seine Charaktere wenig Ergreifendes. Dennoch bleibt er ein höchst achtbarer Künstler, der aber selbst unter den Spaniern nicht in den ersten Rang gehört. Dieses erweist sich überzeugend in der berühmten Folge von

sechs Gemälden aus dem Leben des h. Stephan in dem königl. Museum zu Madrid, von denen das erste in der Folge, wie der Apostel Petrus ihn zum Diaconen ordinirt, mit Nr. 334 bezeichnet, nicht von ihm, sondern von einem unbekannten Künstler gefertigt ist, dessen Talent aber das des Joanes bei weitem übersteigt, sowohl in den tief empfundenen Charakteren, als der satteren harmonischen Färbung. Wahrscheinlich hatte dieser Meister den Auftrag zu jenen sechs Bildern erhalten, starb aber nach Vollendung des ersten und Vicente Joanes übernahm dann die Fertigung der andern fünf. Dasselbe Museum enthält noch zwölf kleinere Bilder unseres Meisters von geringerer Bedeutung; sie sind öfter auf Goldgrund und sehr pastos gemalt. Besondere Erwähnung verdient indessen das Portrait des Don Luis de Castelevi, halbe Figur, von sehr individueller Auffassung, in der Art des Bronzino behandelt. Auch in Valencia treffen wir noch manche Werke von ihm. Ausgezeichnet ist besonders in der Kathedrale daselbst das Gemälde der Taufe Christi, wo oben Gott Vater und unten der knieende Donatar bei den vier Kirchenvätern. Es ist sehr tüchtig in der Art des Dosso Dossi behandelt. In der Provinzial-Gallerie derselben Stadt befinden sich vier Bilder des Meisters, unter denen ein kleines der Himmelfahrt Mariä von ausgezeichneter Schönheit ist, und eben sowohl durch edle Empfindung, als meisterlich zarte Ausführung erfreut. Da öfter ihm zugeschriebene Bilder so überaus schwach sind, so könnte es wohl sein, dass sie von seinem Sohn Juan Vicente Joanes oder seinen Töchtern Dorotea und Margarita herrühren, welche sich der Malerei gewidmet haben und ihrem Vater in der Art zu malen nachgefolgt sind. Auch hatte er sonst noch viele Nachahmer.

Bis um diese Zeiten stand die Malerei bei den Spaniern hauptsächlich im Dienste der Kirche oder wurde, mit Ausnahme von Portraiten, nur zu heiligen Gegenständen verwendet. Hierdurch blieb sie, bei der zugleich sehr strengen Handhabung des Decorums durch die Geistlichkeit, stets keusch, erhob sich der Maler Phantasie ausschliesslich zur Extase. Das

heitere Spiel und die Lebenslust in profanen Gegenständen der italienischen Kunst fanden in Spanien selbst unter Karl V. wenig Anklang, als dieser um 1530 durch die Maler Julio und Alexander, Schüler des Giovanni da Udine, in der Alhambra und sonst Arabesken in der Art der Raphaelischen Loggien hatte ausführen lassen. Ferner huldigten die Maler Spaniens zu allen Zeiten mehr oder weniger dem Naturalismus, daher sie nie zu einer idealen Schönheit gelangten; dagegen aber dadurch abgehalten wurden, in die grossen Verirrungen der Manier zu verfallen, wie wir dieses anderwärts durchgängig in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, jetzt mit Widerwillen, wahrnehmen. Die spanischen Maler folgten vielmehr auch noch in dieser Zeit, in welcher sie meistens ihre Studien in Italien machten, einer gesunden Darstellungsweise und liessen die Ausschweifungen der damals herrschenden Manier nicht bei sich aufkommen. Selbst der talentvolle, originelle, aber excentrische Dominico Theotocopuli, genannt el Greco, Schüler des Titian, der bis 1625 viele und grosse Werke in Spanien ausführte, ist fast ohne Einfluss auf die Künstler jenes Landes geblieben. Ein Paar Niederländer von ausgezeichnetem Talent, die sich in Sevilla niedergelassen, wurden durch die hier herrschende Richtung in der Kunst abgehalten, in die Verirrungen ihrer Landsleute im Vaterlande zu verfallen. Es sind dieses Pedro Campaña aus Brüssel, geboren 1503, gestorben 1580, und Ferdinand Sturm aus Ziriksee. Ersterer malte viele Kirchenbilder in Sevilla, von strenger, oft etwas harter Zeichnung. In allen Theilen ausgezeichnet ist jedoch seine, dem Marcantonischen Stich nach Raphael in etwas nachgebildete Kreuzabnahme, die er 1548 für die grosse Sakristei der Kathedrale gefertigt und welche selbst von Murillo so bewundert wurde, dass er öfter, davor stehend, gesagt: „er warte, bis der Heiland vom Kreuze abgenommen sei.“ Der Retablo des anderen Malers in derselben Kathedrale hat zum Hauptgegenstand die Messe des h. Gregor und die Auferstehung Christi; die vier sitzenden Evangelisten zu den Seiten sind denen des

Julius Romanus, welche Agostino Veneziano gestochen, nachgeahmt. Das Werk ist bezeichnet: *Hernandus Sturmius Ziriczensis faciebat* 1555. Es ist in niederländisch-italienischer Weise sehr tüchtig ausgeführt. Kehren wir zu den Spaniern zurück.

Von Pablo de Cespedes, geboren 1538 zu Cordova, gestorben 1608, sind in der Raphaelischen Weise in der Capelle des Capitels der Kathedrale zu Sevilla vier allegorische Figuren von Tugenden in Fresco gemalt, worin er sich auch früher in Rom als Meister bewährt hatte. Er war ein Mann von vielseitiger Bildung, Architekt, Bildhauer, Maler, Poet und Kunstschriftsteller. In Cordova gründete er eine Kunstschule in der italienischen Richtung.

Juan Pantoja de la Cruz, der um dieselbe Zeit in Madrid blühte, behandelte besonders Portraite mit vielem Geschick, die jedoch mit denen des Alonso Sanchez Coello, der 1590 in Madrid gestorben, nicht den Vergleich aushalten. In seinen historischen Bildern folgte Pantoja der Art des Zuccaro, doch ist seine Zeichnung und Modellirung schwach, seine Färbung geschminkt, der Ausdruck seiner Köpfe bedeutungslos. Von einem sonst ungekannten spanischen Maler, der sich Alfonsus Santius f. 1582 bezeichnet hat, befindet sich im königl. Museum zu Madrid ein Altarblatt, das noch ein Studium nach den Werken des Sodoma verräth. S. Sebastian steht hier in der Mitte einer Landschaft, die hh. Benedictus und Franciscus zu den Seiten. Oben in Wolken thront Christus und Maria und über ihnen Gott Vater. Das Bild, von guter Zeichnung und Färbung, hat indessen weder die tiefe Empfindung, noch den Schmelz des Colorits jenes italienischen Meisters.

Francisco Ribalda, geboren 1551, gestorben 1628, nahm nach den Zeiten des Vicente Joanes die ausgezeichnetste Stelle in der Malerschule zu Valencia ein. Seine Studien hat er in Italien, wie es scheint, hauptsächlich nach Raphael und Andrea del Sarto gemacht, deren schöne Zeichnung und Färbung er sich anzueignen suchte. Von besonderer Schönheit ist unter mehreren Bildern in der Provinzial-Gallerie zu Va-

lencia ein kleines Gemälde der Krönung Mariä, mit umschwebenden Engeln, die ganz im Raphaelischen Geiste behandelt sind. In der gewählten Sammlung des Kupferstechers Hrn. Vicente Peleguer in Madrid sah ich ein dem Andrea del Sarto würdiges Bild des Leichnams Christi, von drei Engeln beweint. Die Zeichnung des Nackten daran ist sehr edel, die Färbung tief, aber manchmal etwas geschminkt in der Carnation, auch ist der Ausdruck von keiner ergreifenden Tiefe. Oefter hat er den das Kreuz tragenden Christus dargestellt, stets edel in Zeichnung und Ausdruck, doch dem des Sebastian del Piombo nicht gleichkommend, mit dem Ribalda öfter verglichen worden ist.

Es bereitete sich unterdessen in Sevilla eine Richtung vor, aus welcher die grössten und originellsten spanischen Maler hervorgegangen sind. Zu jenen Meistern des Uebergangs zählen wir hauptsächlich Francisco Pacheco (geb. 1571, gest. 1654), Juan de las Roélas (geb. 1558, gest. 1625) und Francisco de Herrera el Viejo (geb. 1576, gest. 1656). Ersterer zwar folgte in seiner früheren Zeit noch der strengen, italienischen Richtung, war sehr bestimmt in den Umrissen und etwas trocken in der Färbung; allein später wendete er sich dem Naturalismus zu, und, als ein Mann von ausgebreiteten Kenntnissen, der die Gelehrten und Künstler gern um sich versammelte, wirkte er sehr belebend auf die jüngere Generation der Maler; er war selbst der Lehrer des Alonso Cano und des Velasquez. In seinen Deckengemälden in dem sogenannten Haus des Pilatus zu Sevilla behandelte er mythologische Gegenstände in der italienischen Weise, voll Figuren in starken Verkürzungen von unten nach oben gesehen. Sie sind von trefflicher Zeichnung. Auch einige seiner Gemälde mit einzelnen Heiligen zeigen noch Anklänge an die italienische Darstellungsweise des 16. Jahrhunderts. Dagegen ist sein Bild aus dem Leben des Pedro Nolasco im Museum zu Sevilla, worin Schiffer dem Heiligen zu Dienst sind, mehr dem Naturalismus zugewendet.

Juan de las Roélas scheint besonders von Tintoretto

inspirirt gewesen zu sein. Zum wenigsten erinnert sein grosses Altarblatt des h. Jacobus in der Schlacht von Clavijo, welches er im Jahr 1609 für die Kapelle Santjago in der Kathedrale zu Sevilla gefertigt, sehr an die kühne Behandlungsweise jenes Venetianers. Die Figuren sind stark über Lebensgrösse, das Ganze von ausserordentlicher Wirkung, besonders der unter die Feinde Schrecken verbreitende Apostel, welcher lichtvoll auf weissem Pferde wie aus dem Bilde heraussprengt. In derselben grossartigen und breiten Weise des Tintoretto ist auch das colossale Altarblatt mit dem Martyrthum des Apostels Andreas im Museum zu Sevilla behandelt; und in dem Gemälde, wie Moses Wasser aus dem Felsen schlägt, welches aus Aranjuez in das Madrider Museum gelangte, zeigt sich Roelas schon als Vorbildner des berühmten Gemäldes desselben Gegenstandes von Murillo; denn es ist darin auch die Stillung des Durstes als Hauptgegenstand behandelt, es befinden sich hier schon manche Motive, die Letzterer benutzte, es kommen bereits grosse Massen des Helldunkels zur Anwendung.

Im Helldunkel ist es aber hauptsächlich Francisco Herrera der Alte, welcher in der Sevillaner Malerschule die Bahn gebrochen, worin Velasquez und Murillo so bewunderungswürdig sind. Auch war er der Erste, der in der Zeichnung des Nackten, und überhaupt in der ganzen Auffassungsweise den Naturalismus zur vollen Geltung brachte, ohne jedoch deshalb gemein zu werden. Ein in beiden Beziehungen höchst merkwürdiges Gemälde von ihm ist das Mannalesen in der National-Gallerie zu Trinidad in Madrid. Die Hauptperson des Gegenstandes, den Moses, rückte er in die Ferne und bedeckte ihn nebst seiner Umgebung mit einem breiten Schlagschatten, so dass er sich ganz im Helldunkel befindet, nur, um die Männer und Weiber des Volkes, die in schönen, naturwahren Bewegungen ihre halbentblössten Körper entfalten, im Vordergrund als Hauptsache in desto glänzenderem Lichte erscheinen zu lassen. Nach seiner etwas rauhen Art im Leben hat er auch seine Ge-

mälde nur mit derbem Borstpinsel auf eine kecke, rauhe Weise ausgeführt und so in Spanien die nachmals daselbst so sehr in Schwung gekommene Bravourmanier zuerst in Aufnahme gebracht.

Nach einander, jedoch als Zeitgenossen, sehen wir nun die fünf hervorragendsten und originellsten Maler der spanischen Schule hervortreten. Es sind dieses, nach ihrem Alter hier aufgezählt: Josef de Ribera, genannt il Spagnoletto, geboren bei Valencia 1588, gestorben zu Neapel 1656. — Francisco Zurbaran, geboren 1598, in Sevilla erzogen und Schüler des Roélas, starb 1662. — Diego Velasquez de Silva wurde 1599 zu Sevilla geboren, starb in Madrid 1660. — Alonso Cano, geboren 1601 zu Granada, aber der Schule von Sevilla angehörend, starb 1667. — Endlich der grösste aller spanischen Maler, Bartolomeo Estéban Murillo aus Sevilla, geboren 1618, gestorben 1682.

Josef de Ribera folgte hauptsächlich dem Michel Angelo da Caravaggio, den er in Italien hatte kennen lernen. Da er lange in diesem schönen Lande verweilte und viele Werke daselbst ausführte, so ist er und seine naturalistische Darstellungsweise auch ausserhalb Spaniens sehr bekannt. Die Energie seines geistigen Vermögens gelangte nur selten zu einer idealen Erhebung, die Schönheit scheint ihm unbekannt geblieben zu sein, vielmehr sank er oft bis zur Gemeinheit herab; jedoch war er stets keusch und männlich. So befindet sich in der Akademie zu Valladolid das Bild einer reuigen Magdalena, deren Ausdruck ernster Busse wahrhaft ergreifend ist; und eben so würdig ist eine Maria Egyptiaca im königl. Museum zu Madrid behandelt. Fern von ihm ist jene Lüsternheit, welche man sonst so häufig in dergleichen Darstellungen seiner grossen italienischen Zeitgenossen zu sehen gewöhnt ist. Für die Augustinerkirche zu Salamanca fertigte er die Gemälde zu dem Retablo, dessen grosses Mittelbild die Conception darstellt. Die Anordnung mit vier anbetenden Engeln ist darin eben so grossartig, als der Kopf

der h. Jungfrau von einer Schönheit, wie er bei den Spaniern nur selten vorkommt. Die vier Seitenbilder veranschaulichen die Heimsuchung, Joseph das Christkind im Arme haltend, Johannes der Täufer und den h. Augustinus, mit dem Kinde, welches das Meer ausschöpfen will, was dem Kirchenvater ein Bild der vergeblichen Bemühung wurde, das Geheimniss der h. Dreieinigkeit zu ergründen. Das Werk hat er auch mit seinem Namen bezeichnet. — Dagegen ist sein berühmtes Bild des schlafenden Jacob wie er die Vision der Himmelsleiter hat, im königl. Museum zu Madrid, von der gemeinsten Naturwahrheit. Selbst in Spanien dürfte es Mühe kosten, eine solche gemeine Natur unter den Männern zu finden. Oefter gefiel er sich auch in Schauder erregenden Scenen. So in der Schindung des Apostels Bartholomäus, übrigens eines der ausserordentlichsten Bilder unter den 53, welche jenes Museum von diesem Meister aufzuweisen hat. Ribera ist hier ganz in seinem Element, denn seine ganze Energie zeigt sich in der lebendigen Wahrheit der gemeinen Henker; in seiner gründlichen Kenntniss der Anatomie in dem Geschundenen, in seiner grossen Kunst im Helldunkel und seiner Meisterschaft in der Ausführung.

Auf eine ganz andere Weise naturalistisch ist Velasquez, wozu seine 62 Gemälde im königl. Museum zu Madrid eine allein dort zu gewinnende, genügende Anschauung gewähren. Auch er gab die Natur, wie er sie sah, auf's treuste wieder, allein wenn er sich auch zuweilen an Hässlichkeiten ergötzte, wie an Zwergen und Blödsinnigen, die er in ganzer Figur portraitirte, so erfreute er sich doch noch weit mehr an edlen Persönlichkeiten und wusste sie meisterlich mit der ganzen spanischen Naivetät und Grandezza darzustellen. Er ist Portraitmaler in ausgedehntstem und bestem Sinne des Wortes. Wollte er sich dagegen zu idealen, religiösen oder poetischen Regionen erheben, so kam er in ein ihm fremdes Gebiet. Seine Kirchenbilder, z. B. seine sehr tief im Ton gehaltene Anbetung der Könige und seine hingefetzte Krönung Mariä, beide im königl. Museum zu Madrid,

fallen beinahe zum ganz Gewöhnlichen herab. Sein Apollo, der zum Vulkan kommt, um sich wegen der dem Amor geleisteten Hülfe zu beklagen, ist eine armselige Gestalt, die Lachen erregt; selbst die nackten Körper des Vulkan und seiner Cyklopen sind nur gewöhnlichen Modellen nachgebildet; ohne alle Charakteristik, wenn auch vortrefflich gemalt. Sein sitzender Mars erscheint nur als ein gemeiner Mann von kräftigem Bau und pfirsigrother Carnation. Auch sein Merkur bei Argus sieht wie ein Lump aus und Letzterer wie ein spanischer Hirt. Ganz anders und wahrhaft bewunderungswürdig erscheint Velasquez, sobald wir ihn unter den Kindern der Erde finden. Das ausserordentlichste seiner Werke dieser Art „las meninas", die Ehrenmädchen genannt, stellt dar, wie er selbst, an der Staffelei stehend, im Begriff ist die Bildnisse Philipps IV. und der Königin zu malen, die aber hier ausserhalb des Bildes befindlich gedacht, nur in dem Spiegel an der Wand wahrgenommen werden. Vorn in der Mitte und in vollem Lichte erscheint die Gruppe der jungen Infantin Dona Margarita Maria de Austria, umgeben von zwei dienenden Gespielinnen, von denen die Eine ihr knieend etwas auf einem Teller darreicht. Rechts im Schatten steht die Zwergin Maria Barbola und spielt der Zwerg Nicolasio Pertusato mit einem Hund, seinen Fuss auf ihn setzend. Das geräumliche Gemach ist ganz im Helldunkel gehalten, wie es in den Zimmern Spaniens gebräuchlich ist, nur im Grunde bricht einige Hellung durch die offene Thür, in der ein Mann auf den Stufen steht. Die grosse Naivetät der ganzen Darstellung, die Anmuth der Mädchengruppe, der Zauber des Helldunkels, bei der feinsten Abtönung der Luftperspective, und Alles mit der grössten Meisterschaft ausgeführt, ist wahrhaft hinreissend. — Noch ein anderes grosses Bild ähnlicher Art stellt Teppichwirkerinnen in ihren Beschäftigungen vor und ist, wenn auch flüchtiger behandelt, von gleichem Zauber des Helldunkels und des feinsten Spiels gebrochener Farben, der Wahrheit und oft Anmuth der Darstellung. — In eine andere Region führt uns das Bild der

Uebergabe von Breda, in voller Tagesbeleuchtung auf freiem Felde. Das Portrait spielt hier die Hauptrolle. Von sprechendem Ausdruck sind die des um Gnade bittenden, die Schlüssel der Stadt übergebenden General-Gouvernators und des Marques de Espinola, welcher sie mit der Milde eines Siegers in Empfang nimmt. Andere Köpfe sind etwas vernachlässigt, auch macht das Gemälde eine etwas zerstreute Wirkung, sonst ist es mit Sorgfalt durchgeführt und das Costüm in jeder Beziehung genau beobachtet. — Des Velasquez berühmtes Bild der Trinker, *los borrachos*, die Besoffenen, genannt, zeigt einen Verein mehrerer Männer des gemeinen Volkes, die, des Weines voll, einen der Ihrigen als Bacchus auf ein Fass erhöht und mit Epheu bekränzt haben. Um solch einen Gegenstand anziehend zu machen, muss ein übersprudelnder Humor darin walten, der hier aber kaum bemerkbar ist. Auch würde bei diesem trivialen Gegenstande eine skizzenhafte Behandlungsweise angemessener erscheinen, als die grosse Sorgfalt und der schwere Impasto der Farben, womit es ausgeführt ist. — Wir wenden uns lieber wieder zu den Bildnissen, in denen Velasquez in seiner Art unübertroffen genannt werden kann. Vorzüglich gehören hierher die des Königs Philipp IV. und seiner Gemahlinnen Margaretha von Oesterreich und Isabella von Bourbon, alle zu Pferde; noch ausgezeichneter sind wohl die Portraite des Herzogs von Olivarez, galoppirend, und des Infanten Don Baltasar Carlos auf einem Ponipferdchen, wie aus dem Bilde heraussprengend. Es sind hohe Meisterwerke der Kunst, in denen ein ungezwungener Anstand eben so anziehend, als ihre vollendete Technik bewunderungswürdig ist. Noch haben wir einige landschaftliche Skizzen zu erwähnen, in denen unser Meister ein sehr originelles und anziehendes Talent für dieses Fach bekundet. Sie haben alle sehr gebrochene Töne, die von schattigem Grün in das lichte Weiss spielen, mit Anwendung grosser Massen in Helldunkel. Reizend in dieser Art ist ein grosser Springbrunnen im Garten zu Aranjuez, von hohen Bäumen umschattet. Grossartig die Felsenland-

schaft mit den Einsiedlern Antonius und Paulus, deren würdige Gestalten vollkommen der erhabenen Naturscene entsprechen. — Velasquez hatte verschiedene Malweisen zu verschiedenen Zeiten. Seine frühesten Werke sind scharf in der Zeichnung, etwas trocken in der Farbe, aber sehr lebendig in den Charakteren. Von dieser Art ist sein berühmter Wasserverkäufer, ehedem im Palast zu Madrid, jetzt in der Sammlung des Herzogs von Wellington. Hierauf malte er mit sehr dickem Auftrag der Farben, wodurch die Schatten schwer und undurchsichtig geworden. Erst während seines Aufenthalts in Madrid gelangte er auch im Colorit zur Meisterschaft. Wenn seine Bildnisse von Damen hierin schwach und wie geschminkt aussehen, so ist es, weil dieselben in Wirklichkeit sich roth und weiss schminkten, ohne Zweifel zum grossen Verdruss des Malers selbst, der hier Sclave dieser Mode wurde und nicht dafür verantwortlich gemacht werden kann.

Francisco Zurbaran's eminentes Talent war von dem des Velasquez sehr verschieden; zwar fasste auch er das individuelle Leben mit grosser Schärfe auf, selbst so, dass bei der Darstellung von Heiligen man glauben sollte, er habe bestimmte Individuen vor sich gehabt; allein seine Charaktere sind von einem höheren Leben erfüllt und oft erhebt er sich in die höchsten Regionen der Extase. Seine Zeichnung ist, gerade in seinen besseren Werken, bis zur Härte streng, aber fein empfunden. Seine Beleuchtung ist scharf, doch wendete er das Helldunkel nur mässig an und wirkte vielmehr durch grosse Massen von Licht und starke Schatten, hierin dem Ribera nachfolgend. Als Colorist nimmt er unter seinen Genossen eine minder bedeutende Stelle ein, doch bewundert man mit Recht seine Behandlung weisser Gewänder. Ein ausgezeichnetes Werk von ihm sind die sieben Gemälde eines Retablo in der Kathedrale zu Sevilla. Im unteren Mittelbild thront Sanct Petrus in päpstlichem Mantel und mit dreifacher Krone, eine mächtige Gestalt voll Würde und Hoheit. Darüber die Conception, wo Maria in rothem Kleid und blauem Man-

tel. Ganz oben Gott Vater. In zwei der Seitenbilder ist der Besuch des Paulus bei dem Apostel Petrus im Kerker und des Letzteren Befreiung daraus dargestellt. Die Altarstaffel enthält drei Bildchen: die Uebergabe des Schlüsselamtes, wie Christus der Magdalena erscheint und die Heilung des Lahmen durch Petrus und Johannes. — Das bedeutendste Gemälde des Meisters befindet sich jetzt in dem Museum zu Sevilla. Es ist colossal und von überaus grossartiger Haltung. Es stellt den h. Thomas von Aquin, Buch und Feder haltend, dar, umgeben von den sitzenden vier lateinischen Kirchenvätern. Ueber ihnen thronen auf Wolken Christus, Maria, S. Petrus und S. Dominicus. Unten stehen links der Erzbischof von Deza mit drei Dominikanern und gegenüber Kaiser Karl V. mit drei anderen Personen. Das Bild ist mit der Jahreszahl 1635 bezeichnet. Es wurde von den Franzosen nach Paris entführt, kam aber nach dem Friedensschluss von 1815 wieder nach Sevilla zurück. — Unter den 14 Gemälden im k. Museum zu Madrid ist das der h. Casilda das vorzüglichere, allein noch keines ersten Ranges.

Alonso Cano, den wir schon als Plastiker bewunderten, ist in seinen besseren Gemälden streng und edel in der Zeichnung, klar in Ton, fein und blühend im Colorit und von tiefer Empfindung. Seine Bilder sind jedoch sehr ungleich an Güte, manchmal nur decorationsmässig behandelt. Viele seiner vorzüglichen Werke in Granada, seiner Vaterstadt, sind zur Zeit der französischen Besatzung verschwunden. Ein herrliches Bild aus seiner früheren Zeit ist *„La Virgin de la solidad“*, die h. Jungfrau der Einsamkeit, in der S. Michaelskapelle der Kathedrale jener Stadt. Maria kniet hier in tiefer Trauer betend und ist von so esgreifendem Ausdruck, dass sie zur innigsten Sammlung stimmt. Die Zeichnung ist streng und schön, die Färbung von ungemeiner Tiefe für den Meister und ernster Stimmung. Es ist ein in sich harmonisch geschlossenes Werk. Mehr auf die Wirkung berechnet und rauh gemalt, sind die sieben grossen Bilder aus dem Leben der Maria, die sich in bedeutender Höhe in der

Kuppel derselben Kathedrale befinden. Sie haben ein blühendes Colorit von festlicher Wirkung, welche jedoch bedeutender sein würde, wären die Compositionen einfacher und stylvoller gehalten. In diesen Beziehungen gleich befriedigend und überhaupt eins der schönsten Werke des Meisters, ist das Altarblatt in der Kathedrale zu Malaga, unter dem Namen „*La virgin del rosario*" bekannt. Hier thront in Wolken die h. Jungfrau mit dem Christkind, das segnend die Weltkugel zu seinen Füssen hat und umgeben wird von verehrenden Engelknaben, die auf das anmuthigste verschiedenartig bewegt sind. Unten stehen, immer paarweise, die halben Figuren von sechs Heiligen, in frommer Erhebung nach der Mutter des Weltheilandes blickend. Ausgezeichnet ist besonders der fast vom Rücken gesehene h. Dominicus, welcher seine Linke auf die Schultern des neben ihm stehenden h. Franciscus legt. Die Zeichnung ist für jene Zeit sehr stylvoll, die Färbung klar und mild. — In der Kathedrale zu Sevilla wird eine Maria mit dem Christkind, halbe Figur, von grosser Schönheit und hoher Vollendung unter Spiegelglas bewahrt, woraus genugsam hervorgeht, welcher besondere Werth auf dieses Kleinod der Kunst gelegt wird. — Unter den acht Bildern des Alonso Cano im königl. Museum zu Madrid ist das mit dem Leichnam Christi, von einem Engel unterstützt, schön in Anordnung, hauptsächlich aber reizend durch die vortreffliche Behandlung des Helldunkels. — In den Sammlungen Spaniens begegnet man öfter sehr würdig gehaltenen Kruzifixen. Ein vorzügliches bewahrt die Provinzial-Gallerie zu Valencia, welches dem Christus am Kreuz von Michel Angelo nachgebildet ist. — Auch vortreffliche Bildnisse hat Alonso Cano hinterlassen, die eben so wahr und lebendig in der Auffassung des Individuums behandelt sind, als grossartig und elegant in Zeichnung und fein in der Färbung. Ein vorzüglich schön colorirtes Portrait ist das eines wohlbeleibten Dominikaners in dem National-Museum zu Madrid.

Mit Velasquez fühlten wir uns bei männlicher Würde be-

haglich auf der Erde; Zurbaran riss uns in die hohen Regionen der Extase; Alonso Cano erfreute uns durch würdevolle Schönheit und Milde. Bartolomeo Estéban Murillo, von sanfterem Temperament, vereinigte in sich einigermassen alle diese Eigenschaften und verklärte sie durch seinen frommen, poetischen Sinn, sein tiefes Gemüth und den Zauber seines unübertoffenen Colorits. Betrachten wir das harmlose Leben seiner Sevillaner Gassenjungen, das er uns auf's naivste vergegenwärtigt, so erfreuen wir uns an dieser glücklichen Genügsamkeit unter dem schönen Himmel Andalusiens. Beobachten wir das milde Walten seiner von göttlicher Liebe erfüllten Heiligen auf Erden, wie in dem Gemälde des h. Thomas von Villanueva im Museum zu Sevilla, so stimmt er unsere Seele zu frommer Theilnahme. Gelangen wir zu seinen in heiliger Gluth dem Irdischen entrückten Heiligen, wie in seinem „h. Franciscus, den gekreuzigten Heiland umfassend", so werden wir hingerissen zu der edelsten Erhebung, die jedoch den höchsten Aufschwung in seinen Darstellungen der „Conception" findet, wo die reinste Jungfrau in demuthsvoller Gottergebung, der Erde nicht mehr angehörend, uns gleichwie die Engel die sie umgeben zu freudigem Jubel stimmt. — Auf diese Weise finden wir in seinen Werken stets Friede und Erhebung, wie dieselben in seiner frommen Seele gewaltet. Als Spanier konnte er sich indessen nicht über einen gewissen Naturalismus erheben, und die höchste Blüthe idealer Schönheit, wie wir sie bei Raphael verehren, blieb ihm verschlossen; selbst seine schönsten, geistig so überirdischen Marien erreichen nicht einmal die Schönheit, die er in dem ihn umgebenden Leben hätte finden können. Dagegen hat wohl nie ein Künstler die bis zum Ueberschwänglichen gesteigerte Extase mit einem so reinen Adel bekleidet, wie Murillo. Und überhaupt finden wir allen seinen Schöpfungen das Siegel seiner edlen Seele aufgedrückt, wie denn auch in dem Zauber seines Helldunkels sich die Harmonie seines tiefen Gemüthes offenbart.

Murillo zeigte sich indessen nicht sogleich als den gros-

sen Künstler, den wir nachmals in ihm bewundern. Seine frühesten Bilder sind unbedeutend und das schwere, dunkelschattige Colorit, in Nachahmung des Ribera, blieb ihm lange eigen; wir finden es noch so in seinem bewunderten Bilde der h. Familie im königl. Museum zu Madrid, das auch in der Darstellungsweise ganz aus dem gewöhnlichen Leben gegriffen ist, indem wir Maria mit dem Abhaspeln des Garnes beschäftigt erblicken. Da in dieser Periode seine Umrisse etwas scharf sind und sein Colorit undurchsichtig und schwer, so nennen die Spanier diese Manier seinen kalten (*frio*) Styl; den darauf folgenden und besten, den er durch das Studium der Gemälde des Anton van Dyck in Madrid erwarb, wo bei noch strenger Zeichnung sein Colorit klar, tief und harmonisch wurde, den warmen (*calido*) Styl; endlich als er bei überhäuften Aufträgen die Zeichnung vernachlässigte, sein Farbenauftrag verblasen und sein Colorit etwas süsslich wurde, den dunstigen (*vaporoso*) Styl. Indessen ist zu bemerken, dass in seinen verschiedenen Manieren die mannigfaltigsten Uebergänge und Mischungen stattfinden und dass die Bilder seiner besten Epoche am höchsten geschätzt werden, wenn sie in einem Silberton gehalten sind.

Um Murillo in seiner ganzen Herrlichkeit kennen zu lernen, muss man nach Sevilla, seiner Vaterstadt, gehen, wo in der Kathedrale, in der Kirche der Caridad, besonders aber unter den 24 Gemälden im dortigen Museum, die vorzüglichsten Werke des Meisters zu finden sind. Zwar reicher an Zahl ist das königl. Museum zu Madrid mit 46 Bildern Murillos, allein es sind nur wenige von Auszeichnung dabei; bedeutender sind drei Bilder ersten Ranges in dem Museum der Akademie und das grosse Altarblatt in der National-Gallerie in der Trinidad derselben Stadt. Hier alle diese Bilder näher zu beschreiben, würde zu weit führen; es möge daher genügen, einige der hervorragendsten zu erwähnen, wobei es wünschenswerth scheinen könnte, zugleich die verschiedenen Richtungen des Meisters durch Beispiele zu erläutern; um dieses jedoch auf eine befriedigende Weise thun zu können,

müsste uns die Chronologie seiner Werke bekannt sein, worüber wir aber noch nicht gehörig unterrichtet sind.

Zwei trefflich gemalte Bilder vom Jahr 1655 sind die der sitzenden Bischöfe S. Leandro und S. Isidoro, in denen er die Bildnisse des Alonso de Herrera, Apuntador del Coro und Juan Lopes Talavan verewigte. Ihre weisse Kleidung ist vorzüglich schön behandelt. Die Färbung überhaupt sehr licht, die Darstellungsweise edel, naturalistisch. Sie befinden sich in der grossen Sakristei der Kathedrale zu Sevilla. In einer Kapelle derselben Kirche bewundert man eines seiner grössten Werke und von ausgezeichneter Schönheit vom Jahr 1656. Es stellt den h. Antonius von Padua dar, zu welchem die h. Jungfrau, von einem himmlischen Chor von Engelknaben umgeben, sich herablässt, ihm ihr göttliches Kind darzureichen. Der Ausdruck sehnsuchtsvoller Liebe zu dem Christkinde in dem knieenden Heiligen, die Milde der Mütter Gottes, der Pomp der ganzen Umgebung, wie er unter den Jesuiten in der Kirche eingeführt worden ist, erhöht durch ein magisches Helldunkel, weisen diesem Gemälde eine der ersten Stellen unter den Werken des Meisters an. — Der zartesten Empfindung voll ist in derselben Kathedrale das Altarblatt mit dem Schutzengel Gabriel, den kleinen Tobias führend. — Ein Museum von Werken des Murillo war die Kirche S. Georg der Caridad in Sevilla und noch bewahrt sie deren mehrere sehr ausgezeichnete. Sie sind alle zwischen den Jahren 1674 bis 1680 gemalt und etwas breiter, weniger sorgsam, als die zuvorerwähnten ausgeführt. Das berühmtste derselben ist: wie Moses Gott für die Gabe des Wassers in der Wüste dankt, eine ausgedehnte Composition, wo jedoch die schön gedachte Hauptfigur in der Ferne und daher sehr untergeordnet erscheint, während im Vordergrunde das den Durst stillende Volk auf das lebendigste dargestellt ist und die Aufmerksamkeit des Beschauers häuptsächlich auf sich zieht. Mit Recht ist deshalb dieses Bild nur unter dem Namen *„La sed“*, der Durst, bekannt. Die breite Ausführung ist für die Stelle in der Höhe, wo es sich befindet, wohl berechnet;

das Colorit und klare Helldunkel bewundrungswürdig und weit besser als in dem Gegenstück, der Bergpredigt, von einem etwas schweren Ton und ähnlicher, genremässiger Darstellungsweise, welche übrigens im Allgemeinen den Standpunkt bezeichnet, von welchem die spanischen Maler jener Epoche, die historischen, biblischen Gegenstände aufgefasst haben. Einige kleinere Bilder daselbst, wie das der Verkündigung und die Knaben Jesus und Johannes, sind zwar liebliche Erscheinungen, streifen aber schon sehr an's Süssliche im Ausdruck und an's Verblasene in der Behandlung.

Mehrere Gemälde ersten Ranges in dem Provinzial-Museum zu Sevilla stammen aus der dortigen Capuzinerkirche und wurden zwischen den Jahren 1670 bis 1680 gefertigt. Vor der Besetzung jener Stadt durch die Franzosen unter dem Marschall Soult, wurden sie nach Cadix geflüchtet und so dem Vaterlande erhalten. Dass sie jetzt im Museum eine Stelle gefunden haben, wo sie, gut beleuchtet, den Kunstfreunden unverkümmerten Genuss gewähren, verdanken wir dem patriotischen Eifer des Don Manuel Lopes Cepero, Canonicus der Kathedrale, einem eben so grossen Freund der Kunst, als aufgeklärtem Ehrenmanne. Im Museum befinden sich drei ausgezeichnete Bilder der Conception, von denen das eine von colossaler Dimension, auch von sehr imposanter Wirkung ist. Die h. Jungfrau steht hier auf dem Vollmond, von vier Engelknaben in Wolken umgeben und wie fürbittend herab zur Erde blickend. G. Weinhold hat eine schöne Lithographie danach gefertigt. Ein anderes Bild der Conception, mit Figuren von Lebensgrösse, ist eins der schönsten dieses Gegenstandes und sehr reich in der Composition durch die die h. Jungfrau umschwebenden Engelknaben, von denen einer einen Palmzweig hält. Ihr Ausdruck ist überaus beseelt, das Colorit von der grössten Feinheit und Harmonie, dabei ist es vortrefflich erhalten. Dieses kann nicht von dem dritten Bilde derselben Darstellung gesagt werden, da es durch Reinigen sehr gelitten hat. Die h. Jungfrau, auf einem Drachen stehend, sieht hier schmerz-

lich gen Himmel, wo Gott Vater, von Engeln umgeben. — In dem Bilde der Geburt Christi hat Murillo mit vielem Glück die Nacht des Coreggio nachgeahmt und ihm vielleicht noch einen grösseren Zauber des Colorits verliehen. — Eines seiner bewunderungswürdigsten Gemälde ist aber das des h. Franziscus, welcher in göttlicher Liebesgluth den an's Kreuz geschlagenen Christus umfasst. Dieser, sich zu ihm hinneigend, hat seinen rechten Arm vom Kreuze abgelöst und legt ihn auf die Schulter des Heiligen. Es ist nicht möglich, die Empfindung beseelter darzustellen und dem Colorit mehr Feinheit und Gluth zu verleihen, als es hier geschehen; besonders aber, die schwierige Aufgabe, die in der Ausführung leicht abgeschmackt werden kann, mit mehr Würde und Adel völlig befriedigend, selbst zum Entzücken zu lösen. Hier offenbart sich auf's glänzendste das feine Gefühl und die auf Wahrheit beruhende Begeisterung, welche Murillo vor so vielen anderen hochbegabten Künstlern auszeichnet. — Von ähnlicher Richtung und gleichem Verdienst im Colorit sind ein Joseph, das Christkind in den Armen haltend, und ein h. Antonius von Padua, bei dem es auf einem Buche liegt. Sodann der h. Felix de Cantalicio, welchem Maria das Jesuskind in die Arme gelegt hat. — Zuletzt erwähnen wir aus dieser einzigen Gallerie von Gemälden des Murillo die Darstellung, wie der h. Thomas de Villanueva den Armen Almosen austheilt. Der Bischof, in schwarzem Kleide, ist unübertrefflich im Ausdruck edlen Mitleidens, indem er einem fast entblössten Krüppel, der vom Rücken gesehen wird, ein Goldstück hinreicht. Links zeigt eine Mutter hocherfreut ihrem Knaben das erhaltene Gold. Unter den Armen rechts ist, wie in dem Bild der h. Elisabeth, ein Knabe mit Grindkopf. Die sorgfältige Ausführung und das Helldunkel, besonders in der Architektur, sind bewunderungswürdig.

Von den vielen Gemälden Murillo's in dem königl. Museum zu Madrid verdienen folgende eine besondere Erwähnung: Sehr schön sind zwei Bilder der Conception; bei der einen halten Engelknaben die Symbole der Passion, bei der

anderen und vorzüglicheren umschweben deren fünf, einen Palmzweig, Lilien und Rosen haltend, die h. Jungfrau; es ist zugleich vortrefflich erhalten. — Das Bild der h. Anna, wie sie der kleinen Maria im Lesen Unterricht giebt, gehört der schönsten Zeit des Meisters an. Reizend ist der überzeugende Ernst der Mutter, der feine Sinn leichter Auffassung bei der Tochter. Alles ist edel, wahr und schön. — Ausgezeichnet in anderer Weise sind auch die Gemälde wie die h. Jungfrau mit dem Christkind, von Engeln umgeben, dem h. Bernhard erscheint, und das, wie sie dem h. Ildefonso ein Priestergewand übergiebt. Letzteres ist jedoch nicht nur etwas schwarz und schwer in den Schatten, sondern es hat auch Maria zu sehr nur das Ansehn einer braven Bürgersfrau und der Heilige freut sich zu irdisch über das Geschenk. Dieser Realismus und auch das Schwere in der Färbung weisen diese Bilder in die frühere Zeit des Meisters. Von spielendem Farbenreiz ist dagegen das kleine Bild des Märtyrthums des h. Andreas und von sprechend wahrem Ausdruck und voll Humor das Portrait des P. Cabanillas, Klostergeistlichen der Descalzos.

Das National-Museum in S. Trinidad zu Madrid hat nur ein Bild des Meisters von Auszeichnung, das „*Jubileo de là Porciuncula*“ darstellend. Oben, von einer Glorie von Engelknaben umgeben, kniet die h. Jungfrau vor Christus, welcher das Kreuz hält. Unten kniet mit ausgebreiteten Armen der h. Franziscus, nach dem Heilande blickend, während Engel Rosen auf den Altar streuen. In Anordnung und dem kräftigen Ton des Helldunkels hat dieses Gemälde Aehnlichkeit mit dem des h. Antonius in Sevilla, ist ihm aber in jeder Beziehung untergeordnet.

In der Gallerie der Akademie zu Madrid sind die zwei Lunetten oder halbrunden Bilder aus der Kirche S. Maria la Blanca aus der besten Zeit des Meisters, vom Jahr 1665. Sie beziehen sich auf die Gründung der Kirche S. Maria maggiore zu Rom. Das erste stellt die Vision eines römischen Patriziers dar, dem Maria im Traume erscheint; das andere dessen

Besuch bei dem Papst, der den Traum auslegt und ihn auf die Gründung jener Kirche bezieht. Leider wurde eines dieser Gemälde durch das Reinigen ganz verdorben. Ein drittes vorzügliches Bild daselbst vom Jahr 1674 befand sich ehedem in der Caridad zu Sevilla und stellt die h. Elisabeth, Königin von Portugal, dar, welche Dürftige und Kranke pflegt, wobei ein Knabe mit dem Grindkopf so wahrheitsgetreu dargestellt ist, dass er schon eben so viel Bewunderung, wie Ekel erregt hat. Uebrigens zeigt sich Murillo in diesem Bilde auch in anderer Weise als grossen Meister, indem er durch den sprechenden Ausdruck der Köpfe, den Adel der Hauptfigur, das magische Helldunkel und Colorit und, selbst bei allem Naturalismus, durch die grossartige Haltung des Ganzen, den höheren Ansprüchen der Kunst völlig Genüge leistet.

Unter den Malern, welche sich ausserhalb der Schule von Sevilla gebildet und einen hohen Ruf erlangt haben, befindet sich keiner, der sich mit den letztgenannten messen könnte. In Madrid waren es selbst hauptsächlich Italiener, die hier eine Zeitlang den ersten Rang behaupteten. So Vincentio Carducci oder Carducho aus Florenz, der als Knabe mit seinem Bruder Bartolomeo, dem Architekten, Bildhauer und Maler, im Jahr 1585 nach Spaniens Hauptstadt kam und daselbst viele und bemerkenswerthe Gemälde in der spanischen Art und Weise ausführte. Eines seiner besten bewahrt das National-Museum zu Trinidad in Madrid, die Einweihung eines Bischofs, über dessen Haupt sich eine Flamme zeigt, darstellend. Es ist tüchtig in Zeichnung und Ausführung und weniger braun in den Schatten, als in der Folge von Bildern aus dem Leben des h. Bruno vom Jahr 1632 in derselben Gallerie. Von italienischer Abkunft, aber in Madrid geboren, waren die Brüder Fray Juan und Francisco Ricci oder Rizi. Ersterer wandte mehr Studium bei seinen Arbeiten an, Letzterer hatte eine grössere Leichtigkeit, die ihn oft zum Flüchtigen verleitete. Er war ein Schüler des Vicente Carducho, was man jedoch nach dem Gemälde der Conception in besagtem Museum kaum glauben

sollte, so verschieden ist er in der Behandlungsweise von Jenem; das Bild ist jedoch von ihm bezeichnet. Maria, eine edle Gestalt, von Engeln umgeben, ist in der Darstellungsweise dem Murillo nachgeahmt und, wenn auch lebhafter bewegt, doch ohne Affectation, dagegen fallen die Engelknaben in's Gezierte.

Als der ausgezeichnetste Maler der Madrider Schule jener Zeit ist Antonio Pereda zu betrachten, der 1599 in Valladolid geboren, schon 1606 nach Madrid kam und daselbst 1669 gestorben ist. Sein bestes Bild, ehedem in der Antocha-Kirche zu Madrid, stellt einen vom Kreuz abgenommenen Christus dar, der von Maria, drei Frauen und Jüngern betrauert wird. Der Ausdruck der Köpfe ist sehr lebendig und wahr; die Färbung kräftig, mit tiefen Schatten; die Zeichnung streng, die Behandlung studirt und männlich tüchtig. Dieses ausgezeichnete Werk befindet sich jetzt gleichfalls in dem National-Museum. Weit flauer in der Behandlung sind andere Werke von ihm, unter denen ein h. Hieronymus, in Betrachtung über das Jüngste Gericht, im königl. Museum zu Madrid. Es ist mit PF 1643 bezeichnet und erscheint wie ein schwacher Ribera.

Nachdem der höchste Gipfel der spanischen Malerei in Sevilla durch Velasquez und Murillo erreicht worden war, sank sie schnell von ihrer Höhe herab, riss besonders eine gewisse Bravourmanier ein, die durch Meisterschaft der Technik zu imponiren suchte, oder selbst nur auf schnellen Gewinn berechnet war. Eines der originellsten Talente dieser Art war Juan de Valdés Leal aus Cordova, geboren 1630, der sich in Sevilla niederliess und 1691 daselbst starb. Er war ein sehr unruhiger und anmaassender Charakter, wie dieses auch sein von sich selbst ausgestelltes Zeugniss vom Jahr 1658 schon bewahrheitet, worin er in derber Weise den Behörden versichert, mit dem Malen gut umgehen zu können, und verlangt, dass man ein Examen mit ihm vornehmen möge, um ihm dann die Erlaubniss *(Licencia)* zu ertheilen, seine Kunst in Sevilla auszuüben. Dieses inter-

essante Document bewahrt man mit noch anderen Handschriften grosser Künstler, wie von Juan Martinez Montañes und Alonso Cano, auf dem Stadthaus zu Sevilla. Zwei der merkwürdigsten Bilder des Valdés Leal, welche zugleich sehr charakteristisch für ihn sind, befinden sich in der S. Georgkirche der Caridad zu Sevilla. Das eine stellt einen verwesenden Bischof in einem Sarge liegend dar, mit der Inschrift: *Finis gloriae mundi.* Das andere zeigt den Tod mit Sense und zu seinen Füssen alle Abzeichen der Herrlichkeit der Welt. Dabei steht: *In icto oculi.* Es sind Bilder, die ebenso meisterhaft, als ekelhaft wahr hingefetzt sind. Indessen versuchte er es manchmal in die Schranken mit Murillo zu treten und andere Saiten aufzuziehen. Hierher gehört das Bild der Uebergabe des Messgewandes an den h. Ildefonso durch die h. Jungfrau, über dem grossen Altarblatt der Entzückung des h. Franciscus von Herrera el mozo in der Kathedrale zu Sevilla befindlich. Die h. Jungfrau ist hier eine grossartige Gestalt, die Anordnung und Färbung sind aber sehr unruhig, dem Charakter des Meisters entsprechend.

Unter den Schülern und Nachahmern des Murillo waren die ausgezeichnetsten Francisco Meneses Osorio, Estéban Marquez, Sebastian Gomez, der Mulato des Murillo genannt, besonders aber der erst im achtzehnten Jahrhundert blühende Alonso Miguel de Tobar. Keiner unter allen wusste besser, als Letzterer, den Meister nachzuahmen, nachdem er viele Copien nach dessen Werken gemacht hatte, die jetzt öfter für Originale gehalten werden. Eines seiner vorzüglichsten Bilder ist die Maria mit dem Kinde, genannt „*del consuelo*", zu deren Seiten S. Franciscus und S. Antonius stehen, unten die halbe Figur des Donatars. Es unterscheidet sich von Murillo fast nur durch einen etwas rothbrauneren Ton in den Schatten der Carnation und eine allerdings geringere Feinheit in Zeichnung, Colorit und dem Ausdruck. Dennoch wird es mit Recht als eine Zierde unter den herrlichen Werken in der Kathedrale zu Sevilla betrach-

tet. Einer der originellsten Schüler des Murillo, in dessen Armen der Meister verschieden, ist Don Pedro Nuñez de Villavicencio, der aus einer vornehmen Familie stammte. Sein Hauptwerk befindet sich in dem königl. Museum zu Madrid und stellt mit Würfel spielende Gassenjungen vor. Sie sind mit ausserordentlicher Naturwahrheit dargestellt und sicher dem Leben selbst abgelauscht. Verglichen mit den Werken dieser Art von Murillo, so besitzt dieses Bild nicht jenen Reiz des Helldunkels und der feinen Färbung, welche wir beim Meister bewundern. Auch darin ist er verschieden von ihm, dass in des Murillo Darstellungen stets eine gewisse Gemüthlichkeit waltet, eine gewisse Befriedigung wohlthuend auf uns wirkt; denn sind seine Knaben auch noch so lumpig, dennoch erfreuen wir uns ihres Wohlbehagens beim Genuss einer Wassermelone, einer Traube, selbst an ihrem angenehmen Gefühl, vom Ungeziefer befreit zu werden. Ganz anders bei seinem Schüler, der hier die böse Leidenschaftlichkeit beim Würfelspiel dargestellt und uns beim Betrachten mit in diese peinliche Aufregung hineinzieht.

Die Schüler des Velasquez gehören, da er sich in Madrid niederglassen, der Schule jener Stadt an. Einige wussten ihn gut nachzuahmen, aber ohne originelles Talent. Als den ausgezeichnetsten betrachtet man Juan de Pareja, genannt *„el Esclavo"*, da ihn Velasquez von Sevilla als Sclaven und seinen Farbenreiber im Alter von 17 Jahren nach Madrid gebracht hatte. In dem königl. Museum zu Madrid befindet sich sein Bild der Berufung des Matthäus zum Apostel. Das Colorit daran ist lobenswerth, die Darstellungsweise sehr naturalistisch; die Zöllner sind Spanier aus dem gemeinen Volke; Christus aber selbst von widerwärtiger Gemeinheit. Noch möge hier des Juan Bautista del Mazo Erwähnung geschehen, der besonders im Landschaftsfach sich hervorgethan. Das Museum bewahrt mehrere seiner Landschaften, unter denen eine Ansicht von Zaragoza die ausgezeichnetste. Der darin herrschende, fast ausschliessliche graubraune Ton, welcher bei uns in Deutschland, bei unsern grünen Fluren

und Wäldern, als Unnatur erscheinen würde, ist in dortigen Gegenden, denen fast alle Vegetation mangelt, ganz naturgetreu. Diese Färbung herrscht eben so wohl im Erdreich, als in den Gebäuden, selbst das Wasser ist trübe und der Himmel düster. Allein wer Spanien kennt, wird sich dabei mancher Oertlichkeiten von solcher öden Umgebung und traurigen Färbung entsinnen und die Darstellung für gewisse Punkte Spaniens vollkommen wahr finden.

Zu den besseren Malern jener Zeit ist auch Mateo Cerezo aus Burgos zu zählen, der 1635 geboren, 1685 gestorben ist. Er war ein Nachahmer des Anton van Dyck, besonders von dessen Colorit, während seine Charaktere mehr spanisch und männlicher sind. Ein vortreffliches Bild einer büssenden Magdalena, von sehr edlem Ausdruck der Reue, von feiner Zeichnung, satter Färbung und markigem Impasto, sah ich in einer Privatsammlung zu Sevilla. Es ist Matheo Cerezo 1666 bezeichnet. Oefter ist er aber flüchtiger in der Zeichnung und weniger tief, selbst hell im Ton.

Kaum verlohnt es sich der Mühe, Nachforschungen über die Meister der späteren Zeit anzustellen, weshalb wir uns hierin auch sehr beschränken. Don Acisclo Antonio Palomino y Velasco, geboren 1653, war ein Schüler des Juan Valdés Leal, arbeitete hauptsächlich in Madrid, wo er 1726 gestorben. Er ist vorzüglich als Schriftsteller zu schätzen und für seine Nachrichten über die spanischen Künstler sind wir ihm zu grossem Danke verpflichtet, wenn er auch nicht immer ganz zuverlässig sein sollte und er für Spaniens Kunstgeschichte auch nicht das geleistet, was Vasari für die Ialiener. Als Maler zeigte er eine grosse Fertigkeit, namentlich beträchtliche Flächen mit vielen Figuren auszufüllen, aber ohne Tiefe in irgend einer Weise.

Mehr Talent besass Antonio Viladomat aus Barcelona, wo er 1678 geboren, 1755 gestorben ist. Raphael Mengs, als man ihm jenes Werke zeigte, soll gesagt haben, dass Viladomat einer der grössten Maler Spaniens geworden sein würde, hätte er zu einer günstigeren Epoche für die

Kunst gelebt. In dem Museum zu Barcelona befindet sich eine Folge von Gemälden aus dem Leben des h. Franciscus von Assisi, die in der Ausführung eine grosse Energie verrathen, aber nur ausdrucksvoll in excentrischen Charakteren sind, und zu rauh behandelt, um fein in der Zeichnung zu sein, zu dunkelbraun in den Schatten, um ein schönes Colorit zuzulassen.

Die spanische Kunst des 18. Jahrhunderts erlag, wie im übrigen Europa, nach der Einrichtung einer Akademie, deren alles Leben tödtenden Regeln, daher die Langeweile, welche uns bei Werken dieser Art befällt, selbst wenn sie mit ungewöhnlichem Talent ausgeführt sein sollten, wie dieses bei den Wandmalereien der Fall ist, die Mariano Maella und Francisco Bayen im Klosterhof der Kathedrale zu Toledo um's Jahr 1755 ausgeführt haben, nachdem die in Spanien einzigen, ehedem dort befindlichen, grossen Frescomalereien aus dem 14. Jahrhundert herunter geschlagen worden waren.

Wie traurig es um den Kunstgeschmack in Spanien zu Ende des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts ausgesehen, davon giebt Francesco Goya, geboren 1746, gestorben 1828, einen sprechenden Beweis, da er in Madrid der gefeiertste Künstler war, der aber selbst heilige Gegenstände mit Lüsternheit behandelte und in eine fade, verblasene Manier verfiel.

In der neueren Zeit folgten die spanischen Maler der Schule des Louis David in Paris und gelangten hierdurch zu einer strengeren Zeichnung; Don José Aparicio verfiel dabei auch in dessen theatralische Darstellungsweise; Don José de Madrazo, der jetzige Director der königlichen Museen, hielt sich davon etwas freier und führte manches Bild für Kirchen und Privaten aus, die den Anbruch einer besseren Zeit verkündeten. Er sollte sie in Don Frederico de Madrazo, seinem Sohne, erleben, der ebensowohl durch historische Bilder, als besonders durch seine trefflichen Portraite, sich zu einem Künstler ersten Ranges erhoben hat. Seine Studien in Paris bildeten ihn zu einem sehr cor-

recten Zeichner, während er mehr dem Colorit eines Murillo nachstrebte, dabei führt er Alles mit Sorgfalt, wenn auch meisterlich aus. In seinen Bildnissen erfreut ausserdem die Haltung jenes edelen Anstandes, welcher den Spaniern so eigenthümlich ist. Ein anderes schönes Talent schien mit José Utrera aufzugehen, als er im Jahr 1847 sein Gemälde des „Gusmal el bueno", jetzt im Palast zu Madrid, zu Aller Bewunderung ausgegeführt hatte, allein plötzlich 1848, erst 19 Jahr alt, gestorben ist. Ein Historienmaler, dem es um die Förderung der Kunst in Spanien ernstlich zu thun ist und deshalb an geeigneter Stelle beachtenswerthe Vorschläge gemacht hat, ist Don José Galofre in Madrid. Er hat seine Studien in Rom gemacht, wo er den Umgang mit Overbeck gepflegt und daselbst eine Schrift verfasst, in welcher er über den Zustand der Kunst in Italien und anderen Ländern Europa's Kunde giebt, dabei aber auch Rathschläge, wie er glaubt, dass die Kunst, immer in Hinblick auf sein Vaterland, könne gefördert werden.*) Mit kunsthistorischen Untersuchungen beschäftigt sich auch der Historienmaler Don Valentino Carderera; namentlich hat er viele geschichtliche und in Bezug auf das Costüm interessante Grabmonumente in allen Theilen Spaniens abgezeichnet und gedenkt darüber ein Werk in Paris erscheinen zu lassen, da es in Madrid und überhaupt in Spanien keine Lithographen giebt, die befriedigende Arbeiten leisten würden. Dem Publikum schon bekannt sind die 36 Lieferungen des gleichfalls in Paris erscheinenden Werkes des Malers Don Genaro Pedro Villa-Amil**), worin viele der interessantesten Gebäulichkeiten Spaniens malerisch lithographirt sind, und öfters auf Documenten be-

*) Es führt den Titel: *El artista en Italia y demas paises de Europa, atentido el estado actual de las bellas artes. Obra escrita en Roma por Don José Galofre, examinada y elogiada por la Academia de San Fernando, segun real orden communicada al autor.* Madrid 1851.

**) *L'Espagne artistique et monumentale. Vues et description des Sites et des Monuments artistiques le plus notable des l'Espagne.* Imp.-Fol. Paris 1842 - 50. 36 Lieferungen, andere sollen noch folgen.

ruhende Kunstnachrichten mitgetheilt werden. Villa-Amil ist hauptsächlich Genre- und Landschaftsmaler und weiss den spanischen Gegenden die pittoreske Seite abzugewinnen und mit Geist darzustellen. Sorgfältiges, naturgetreues Studium bleibt bei seiner breit behandelten Ausführung wenig berücksichtigt, die mehr auf eine allgemeine Wirkung und mit Erfolg hinzielt. Auch Sevilla hat einige schätzenswerthe Maler, unter denen sich besonders der sehr unterrichtete Historien- und Genremaler Don Joaquin Becquer, von deutscher Abkunft, auszeichnet. Sein Gemälde eines jener belebten Markttage in Sevilla, giebt von dem bunten Treiben derselben ein sehr charakteristisches Bild. Ein anderer Maler daselbst, Don Manuel Vareno, hat mit vielem Geschick mehrere Gemälde von Murillo copirt und sich dessen Colorit anzueignen gesucht, wie denn überhaupt die spanischen Maler an der Färbung ihrer alten Schule festhalten. Seine eigenen Compositionen gehören dem Genre an. Die besten Landschafter in Sevilla sind Baron und Dies; besonders schön behandelt ersterer seine Baumgruppen, und führt sie mit vieler Sorgfalt, wenn auch etwas conventionell aus.

Der Kupferstichkunst in Spanien zu gedenken, fanden wir bisher keine Gelegenheit und auch jetzt können wir über sie nur wenig berichten, da sich hier nie ein Meister von besonderer Auszeichnung darin hervorgethan, wenn wir einige Maler des 17. Jahrhunderts, namentlich Ribera, ausnehmen, welcher vortreffliche Malerradirungen in Italien gefertigt. Um die eigentliche Kupferstichkunst zu heben, erschien gegen Ende des 18. Jahrhunderts auf Kosten der Regierung die illustrirte Ausgabe des Don Quixote de la Mancha, Madrid 1780, mit Kupferstichen nach den Compositionen des Antonio Carnicero, und 1791 die Bildnisse und das Leben berühmter Spanier. Allein es befindet sich dabei kein einziges Blatt von hohem Kunstwerthe. Am ausgezeichnetsten sind noch die des Fernando Selma, welcher auch 1782 uns einen Kupferstich nach Raphael's Madonna mit dem Fisch geliefert, der mit vieler Sorgfalt sehr brav behandelt ist.

Nach Selma hat sich Rafael Esteve durch einen Stich nach dem berühmten Bilde des Moses von Murillo verdienten Ruhm erworben, wenn er auch nicht ganz das reizende Helldunkel des Originals wiederzugeben vermochte. Unter den jetzt lebenden Kupferstechern Spaniens ist Don Vicente Peleguér in Madrid der angesehenste und seit längerer Zeit, man sagt seit 30 Jahren, beschäftigt einen Stich nach dem Gemälde der h. Elisabeth von Murillo zu fertigen. Die Platte hat er nach Paris gesendet, um einen Probedruck zu erhalten, da die Druckereien in Madrid zu schlecht sind, um gute Platten befriedigend abzuziehen. Die Zeichnung, die der Künstler Behufs des Stiches ausgeführt, ist sehr schön, so dass wir auch eine gelungene Uebertragung auf die Platte erwarten dürfen. In Sevilla setzt man grosse Hoffnungen in einen jungen talentvollen Kupferstecher, Namens Horticosa, der in Paris studirt hat und ein vortrefflicher Zeichner ist.

Diesem Mangel an spanischen Künstlern abzuhelfen, die Kunst überhaupt im Lande zu heben, hat die Regierung vor einigen Jahren die Akademien auf 15 vermehrt, von denen vier ersten Ranges in Madrid, Sevilla, Valencia und Barcelona, wo in allen Fächern der bildenden Kunst Unterricht ertheilt wird. Angestellt sind daran ein Präsident, ein Secretair, ein Kunsthistoriker und mehrere Professoren. Die übrigen Akademien beschränken sich auf den Zeichenunterricht. Der Erfolg entsprach jedoch nicht den wohlgemeinten Absichten. Denn bei den massenhaften Anstellungen, besonders in diesem Lande, wo Protectionen mehr als das Verdienst oder die Fähigkeit zur Geltung kommen, zeigte es sich sehr bald, dass die wenigsten der Aufgabe ihres Berufs gewachsen waren, der Unterricht auf das kläglichste bestellt ist, und von vorn herein die Einrichtungen ungenügend, mehr auf die Bequemlichkeit der Professoren, als auf eine tüchtige Förderung der Kunst berechnet sind. Die unter Carl III. im Jahr 1752 gegründete Academia de S. Fernando zu Madrid suchte schon Mengs, aber vergeblich, durch Intriguen verhindert, zweckmässiger einzurichten und Missbräuche abzu-

stellen. Hier wird der Zeichenunterricht nach dem lebenden Modell Morgens von 8 bis 10 Uhr täglich ertheilt und hierauf der im Malen von 10 bis 12 Uhr. Die übrige Zeit verwenden die Malerzöglinge zum Copiren nach älteren Gemälden, wobei ohne alle vorbereitende Aufzeichnung sogleich auf die Leinwand gemalt wird. Die Architekturschule lehrt sehr akademisch, noch trauriger sieht es mit der der Sculptur aus. Der einzige Kupferstecher, der als ein Künstler gelten kann, hat seit 30 Jahren keinen Kupferstich herausgegeben; die Stempelschneider sind, wie die Münzen zeigen, ganz erbärmlich, und als neulich ein Franzose einen schönen Stempel für die Münze anbot, wurde so lange intriguirt, bis sein Antrag von der Regierung abgewiesen wurde und er Spanien des Friedens halber verlassen musste. — In Sevilla haben Präsident und Professoren seit Jahren Berathungen gepflogen, wie ihre Akademie besser einzurichten sei, nach spanischer Indolenz blieb aber Alles vorerst im provisorischen Zustande, nach welchem im Sommersemester während drei Monaten täglich 4 Stunden nach dem lebenden Modell gemalt wird, während im Winter ebenso der Zeichenunterricht nach demselben stattfindet. — Für alle Akademien sind zum Nachzeichnen Gypsabgüsse von guten antiken Statuen (die hier alle zur Geschlechtslosigkeit verstümmelt sind) angeschafft worden, sind aber, nach spanischer Sitte, so stark mit Kalk übertüncht, dass alle einzelnen Theile ganz stumpf geworden; und hiernach soll studirt, das Künstlerauge gebildet werden! — Die Vorlegblätter, nach welchen die Zöglinge zeichnen, bestehen in Pariser Lithographien, namentlich in Blumenstücken, nach welchen ich in langen Räumen ehemaliger Klöster eine grosse Zahl junger Männer zeichnen gesehen, um, wie man glaubt, ihren Geschmack für Ornamentik zu bilden. Der Zudrang zu diesen fast spielenden Beschäftigungen ist übrigens sehr gross und sollen sich in den 15 Akademien an 14,000 Zöglinge befinden. In Granada ist nur eine Zeichen-Akademie, deren Präsident, ein guter Portraitmaler, nur die Verpflichtung hat, im Zeichnen Unterricht zu geben, daher

alle Anträge ablehnt, den Malunterricht zu ertheilen, da er, der einzige Portraitmaler in Granada, seinen Erwerb nicht geschmälert haben will. — Bei solchen Zuständen ist für ein Aufblühen der Kunst in Spanien wenig Hoffnung und wenden sich diejenigen Künstler, die gründliche Studien zu machen wünschen, meist nach Paris. Indessen darf nicht übersehen werden, dass ein starkes, wenn auch in ihrem jetzigen gesunkenen Zustande, zu stolzes Nationalgefühl die bessern spanischen Künstler zur Darstellung grosser Momente aus ihrer vaterländischen Geschichte hindrängt, und hierin, wie allgemein in Europa, ein gewisses neues Leben in die Ausübung ihrer Kunst eingetreten ist.

GEMÄLDE DER ALT-NIEDERLÄNDISCHEN UND ALT-DEUTSCHEN SCHULEN IN SPANIEN.

Bereits zur Zeit der Blüthe der van Eyck und ihrer Schüler gelangten Werke von ihnen nach Spanien oder wurden von ihnen selbst in diesem Lande ausgeführt. Bekanntlich reiste Johann van Eyck im Jahr 1428 nach Portugal, um das Bildniss der Prinzessin Isabella für den Herzog von Burgund, Philipp den Guten zu malen. Aus Spanien brachte der russische Gesandte Tatischeff die zwei kleinen Bilder des Johann van Eyck nach Wien, welche die Kreuzigung und das Jüngste Gericht darstellen und jetzt wahrscheinlich nach Petersburg gekommen sind. Schon im Jahr 1445 schenkte König Don Juan II. einen Reisealtar von Roger von der Weyde dem Alten, in die Sakristei des Klosters Miraflores bei Burgos.*) Um das Jahr 1452 scheint selbst Peter

*) Irriger Weise wurde er in neuerer Zeit als der Reisealtar Kaiser Karl V. bezeichnet. Wohin übrigens das Original gekommen, ist nicht bekannt; denn das Exemplar, welches sich zuletzt in Miraflores befand und über London und dem Haag in das Berliner Museum gelangte, ist nur eine gute alte Copie, wahrscheinlich aus dem Anfang des 16. Jahrh., wie besonders die etwas steifen Umrisse und die Behandlung der Landschaft schliessen lassen.

Christophsen, ein Schüler des Hubert van Eyck, nach Spanien gekommen zu sein, da sich mehrere Bilder dieses Meisters daselbst befanden und noch befinden; namentlich aber ein grösseres Altarblatt mit Flügeln aus jenen Jahren, das von Burgos in ein Frauenkloster in Segovia kam, aus welchem Herr Frasinelli die Flügelbilder, die Verkündigung, die Geburt Christi und das Jüngste Gericht darstellend, gekauft und nach Deutschland gebracht hat. Gegenwärtig befinden sie sich im Berliner Museum. Dasselbe hatte auch das Glück drei Tafeln mit Darstellungen aus dem Leben Johannes des Täufers zu erwerben, welche einst einen der zwei Altäre in der Carthäuserkirche zu Miraflores schmückten und in den Jahren 1496 bis 1499 von einem Juan Flamenco zu dem Preis von 26,735 Maravides ausgeführt wurden. In derselben Kirche befand sich auch ein Gemälde mit Johannes dem Täufer und einem Bischof, welches Antonio Claesins Brugensis gezeichnet war. Von einem Juan de Flandres, der vielleicht mit obigem Juan Flamenco identisch ist, wissen wir ferner durch Anton Ponz, dass er um 1509 das Hauptaltargemälde in der Kathedrale zu Palencia in drei Jahren ausführte und 500 Golddukaten dafür erhielt.

Noch weit zahlreicher wurde Spanien im 16. Jahrhundert, besonders unter Karl V. und Philipp II. von niederländischen Malern besucht, die aber der italienischen Richtung folgten. In den Jahren 1502 bis 1510 war Franz von Antwerpen mit Ausführung verschiedener Werke für die Kathedrale zu Toledo beschäftigt, wobei er sich zuweilen der Hülfe eines Johann von Brüssel bediente. Johann Cornelius Vermeyen aus Harlem, auch Barbalonga genannt, begleitete Karl V. auf seinem Feldzug nach Tunis und fertigte hierauf jene schönen colorirten Cartons, Begebenheiten desselben darstellend, die sich in der kaiserlichen Sammlung in Wien befinden, aber nicht sichtbar sind, vielleicht in Kasten vermodern! — Auch mehrere Ansichten spanischer Städte malte er in Oel, die aber bei dem Brand des Schlosses zu Madrid im Jahr 1608 mit vielen anderen

Kunstwerken zu Grunde gegangen sind. In Sevilla liessen sich um die Mitte des 16. Jahrhunderts Franz Frutet, Petrus Campaña aus Brüssel und Ferdinand Sturm aus Ziriksen nieder und schmückten die dortigen Kirchen mit ihren Malereien aus, wie dieses schon oben näher ist angegeben worden. Als ausgezeichnete Portraitmaler standen Antonio Moro und sein Schüler Christoph, Beide aus Utrecht, sowohl bei Karl V., als Philipp II. in hohen Ehren. Dass auch deutsche Maler in Spanien Werke ausgeführt, davon haben wir keine Nachrichten, wohl aber befinden sich in dem königlichen Museum zu Madrid Gemälde von Albrecht Dürer, Hans Holbein, Lucas Cranach und andern deutschen Meistern, welche wahrscheinlich durch die Fürsten des österreichischen Hauses erworben und nach Spanien sind gebracht worden.

Bedauerlich ist, dass durch den schon erwähnten Palastbrand, mehr noch durch die Verwüstungen der Kirchen in unserm Jahrhundert durch die Franzosen und bei Aufhebung der Klöster, so viele der ältern Gemälde zu Grunde gegangen sind oder nach allen Weltgegenden zerstreut wurden. Die Anzahl der noch vorhandenen ist nur sehr gering, gegen dem, was Spanien ehemals davon besessen und von denen Anton Ponz in seiner Kunstreise noch viele namhaft macht; meistens bezeichnet er sie als in der Art des Albrecht Dürer ausgeführt, was aber hier in der Regel so viel bedeutet, als in der Art der Schule des Johann van Eyck. Indem wir nun hier über die merkwürdigsten Bilder der germanischen Schulen in Spanien berichten, in so weit sie zu unserer Kenntniss gekommen, haben wir weiter zu beklagen, dass fasst alle Traditionen über sie verloren gegangen sind, so dass es uns nur bei einigen gelungen ist, deren Meister mit Sicherheit bestimmen zu können.*)

*) Das Kunstblatt von 1822 Nr. 15, 16, 95 und das von 1823 Nr. 7 enthält schätzenswerthe Nachrichten über die altdeutschen Bilder in Spanien, allein bei den Angaben der Meister folgte der Berichterstatter irrigen Be-

Das ausgezeichnetste Eyckische Gemälde in Spanien bewahrt das National-Museum in S. Trinidad zu Madrid. Es stellt den Born der lebendigen Wasser dar, ist von überhöhtem Format, etwa 5′ 6″ hoch, mit einem schmalen darauf gesetzten Bogen von 18″ Höhe und stammt aus dem ehemals so prachtvollen Kloster del Parral bei Segovia. Die überaus reiche, schön geordnete Composition zeigt im obern Theil den unter einem gothischen Tabernakel thronenden, segnenden Christus; er trägt einen Purpurmantel nebst priesterlicher Krone und hält einen Scepter in der Linken. Vor ihm liegt ein Lamm. Links sitzt auf einer hochlehnigen, mit Goldbrokat bedeckten Bank, welche den Raum abschliesst, die h. Jungfrau in einem Buche lesend; rechts in grünem Gewand der sehr jung gehaltene Johannes der Evangelist, in ein Buch schreibend. An dem Thurm des Tabernakels befinden sich 17 Statuetten, gleich Propheten und Aposteln, und an dem Throne Christi die vier Symbole der Evangelisten. Aus diesem entströmt eine Quelle in der Hostien schwimmen und die weiter durch einen Wiesengrund fliesst. Zu beiden Seiten erheben sich gothische Hallen, in denen, so wie auch auf der Wiese, in allem vier Gruppen von weiss gekleideten Jünglingen, gleich Engeln ohne Flügel, musiciren oder singen. Einer derselben, rechts, zeigt nach einem Pergamentstreifen, worauf die abgekürzte Inschrift: **Can. K. fons ortorum puteus aquarum viuentium.****) (Canticum 4. Brunnen der Gärten, Born lebendiger Wasser). In der untern Abtheilung, wie an der lichtgrauen Wand einer Terrasse, fliesst das Wasser mit den Hostien aus einem goldenen Tabernakel in ein Brunnenbecken, vor dem links die gläubigen Christen

nennungen in Spanien. Indessen geht daraus hervor, dass damals im Escorial viele alte Bilder ausgestellt waren, die jetzt weder dort noch im königl. Museum zu Madrid sich vorfinden oder in den Magazinen verborgen sind.

**) Es ist dieses eine Stelle aus dem Canticum canticorum Caput 4. versus 15.

knieen. Unter ihnen ein Papst, ein Cardinal, ein Bischof, ein Kaiser, ein König und noch sechs andere Personen geistlichen und weltlichen Standes. Sie alle sind sehr individuell dargestellt und namentlich scheint ein Mann am äussersten Rande, mit beobachtendem Blick, den Künstler selbst in einem Alter von etwa 40 Jahren darzustellen. Das Costüm entspricht dem aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und ist dem in dem Genter Bilde der Brüder van Eyck sehr ähnlich, namentlich trägt ein Herr in reichem Pelzkleide und mit einem Orden geziert, eine ganz ähnliche Pelzmütze wie Hubert van Eyck in einem der Flügelbilder im Berliner Museum. Gegenüber an der Seite rechts am Wasserbecken befinden sich die Männer des blinden Judenthums: der Oberpriester mit verbundenen Augen hält einen gebrochenen Stab, an dem ein Fähnchen mit hebräischen Buchstaben. Ein bei ihm knieender Jude fasst gebückt eine grosse Pergamentrolle mit hebräischer Schrift (wohl eine Verheissung auf den Heiland enthaltend) und scheint ihn ergriffen zu befragen, wird aber von dem Hohenpriester hohnlächelnd abgewiesen. Neun andere Juden toben und schreien, zerreissen ihre Kleider oder halten sich weggehend die Ohren zu; alle von sehr sprechendem Ausdruck in Mienen und überaus lebhaften Geberden. Die Zeichnung daran ist sehr fein, namentlich auch die der Hände; der Faltenwurf ist in schönen, grossen Massen gehalten; die Färbung harmonisch und klar; die Carnation der jugendlichen Köpfe hat weissliche Lichter und geht in den Schatten in's Bräunliche über; der männliche Kopf mit der Pelzmütze erinnert in der Behandlung lebhaft an die einiger Köpfe in den Bildern der gerechten Streiter und der gerechten Richter der Genter Altartafeln im Berliner Museum, mit denen unser Gemälde überhaupt eine grosse Verwandtschaft hat, daher wir es auch keinem andern Meister, als dem Hubert van Eyck zuzuschreiben wüssten; und dieses um so mehr, als die ganze, in diesem merkwürdigen Bilde herrschende Anschauungsweise, mit der jenes grossen Künstlers sehr übereinstimmt. Das herrliche, mit der grössten Sorgfalt ausgeführte Meisterwerk,

erhält durch seine gute Erhaltung einen noch erhöhten Werth.

Nicht so bedeutend sind zwei kleine Flügelbilder, von denen das Mittelbild fehlt, aus der ältern Schule der van Eyck, welche im königl. Museum zu Madrid unter Nr. 1401 und 1403 dem Johann van Eyck selbst zugeschrieben werden. Das Flügelbild links zeigt den vor einer geöffneten Thüre knienden Donatar in brauner Kutte, mit schwarzem Käppchen auf dem Kopf und Sandalen an den Füssen, gleich einem Franziskaner. Bei ihm steht Johannes der Täufer, ein Lamm auf einem Buch im linken Arm haltend. Den Grund bildet ein Gemach mit hölzernem Tonnengewölbe und hölzernem Verschlag, an dem ein runder convexer Spiegel hängt, in dem sich zwei andere Franziskaner (?) und eine Aussicht durch ein Fenster in eine Stadt abspiegeln. Links erblickt man durch ein anderes Fenster eine Landschaft mit einer Burg und Schneeberge in der Ferne. Am untern Rande befindet sich eine verletzte Inschrift vom Jahr 1438: Ano. millemo C qter. x. ter. et octo. hic fecit effigie . . . . gi mistrez hericus Werlis mgr colon. — Das volle Gesicht des Donatars Heinrich Werlis, Magister zu Köln, ist von sprechender Individualität, die Zeichnung, wenn auch gut, doch nicht sehr fein; der Schattenton der Carnation ist bräunlich und ähnelt, wie überhaupt die ganze Behandlungsart, den frühern Werken des Johann van Eyck. Da nun auch die Füsse des Johannes des Täufers schlecht gezeichnet sind, der Ton im Ganzen nicht kräftig ist, so dürfte der Meister dieses Bildes ein Schüler des Hubert van Eyck gewesen sein. — Auf dem Flügelbilde rechts erblicken wir die h. Barbara (irrig im Katalog als die h. Jungfrau angegeben); sie sitzt auf rothem Polster, liest in einem Buch, trägt ein goldbrokatnes Kleid unter einem blauen mit grauem Pelz besetzten Obergewand und ist noch ausserdem mit einem grünen Mantel bedeckt. Hinter ihr in einem Kamin brennt Feuer, welches die nähern Gegenstände beleuchtet; auf der Kappe des Kamins stehen die Figuren der Trinität. Durch ein Fenster hat man

einen Blick in die Landschaft, in welcher ein Thurm gebaut wird und in der die Enthauptung der Heiligen dargestellt ist. — Die Rückseiten, jetzt grau überstrichen, zeigen noch Spuren der Heiligenscheine einst darauf gemalter Figuren. Auf Holz, jede Tafel hoch 3′ 7″ 4‴, breit 1′ 8″ spanisch.

Ein besonderes Interesse für die Kunstgeschichte haben vier kleinere Tafeln, welche zwar nicht bezeichnet sind, aber unzweifelhaft von Peter Christophsen, einem Schüler des Hubert van Eyck herrühren. Früher im Escorial, befinden sie sich jetzt im königl. Museum zu Madrid unter Nr. 454, und enthalten folgende Gegenstände: Die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt Christi und die Anbetung der Könige. Eine jede dieser Darstellungen ist von einem gemalten reichen gothischen Portal umgeben; zu deren Seiten befinden sich immer zwei Statuetten der Apostel, während in des Bogens Laibung kleine Darstellungen aus der h. Schrift unter Tabernakeln angebracht sind; eine Anordnung, wie wir sie auch ganz ähnlich auf dem Reisealtärchen aus Miraflores, von Roger von der Weyde d. A., und den drei Darstellungen aus dem Leben Johannes des Täufers von Juan Flamenco, die sich jetzt im Berliner Museum befinden, antreffen. In der Architektur des ersten Bildes, der Verkündigung, sind Begebenheiten von Erschaffung der Eva bis zu Abel's Todtschlag dargestellt; in den zwei folgenden solche aus der Leidensgeschichte bis zur Auferstehung; in der vierten endlich, wie Christus der Maria erscheint bis zur Ausgiessung des heiligen Geistes. Die Färbung dieser fein behandelten Bilder hat einen tiefen Ton, in den Schatten der Carnation ist sie warm braun, in den Lichtern weisslich, derjenigen in dem Bild von 1417 in der Frankfurter Sammlung ähnlich, aber etwas trockner, wenn auch nicht in dem Grade, wie in den schon erwähnten Berliner Bildern vom Jahr 1452. Es scheint daher, dass sie etwas früher als letztere enstanden sind. Befänden sich unsere Bilder noch in ihrem ursprünglichen Rahmen, so würden wir vielleicht des Meisters Namen und die Jahreszahl ihrer Entstehung finden. Die Rückseiten der Tafeln sind nicht be-

malt. Die Thüren derselben sollen sich noch im Escorial befinden, wo ich sie jedoch nicht aufgefunden habe. Jede der Tafeln hat 34″ 6‴ Höhe auf 36″ 10‴ Breite spanisches Maass.

Von hoher Schönheit ist der Reisealtar des Kaisers Karl V. von Hans Memling. Er befand sich lange unbeachtet in einem kleinen, vom Kaiser erbauten Lustschlösschen in der Nähe von Aranjuez und wurde erst kürzlich durch Don José de Madrazo, dem Director der königlichen Kunstsammlungen, aus seiner Verborgenheit in das königl. Museum zu Madrid gebracht. Er besteht aus drei Tafeln, auf deren mittlere und grössere die Anbetung der Könige dargestellt ist. Maria, eine liebreizende Gestalt, sitzt von vorn gesehen in der reichen Composition. Das auf ihrem Schoosse sitzende Christkind segnet den vor ihm knieenden, sein Füsschen küssenden ehrwürdigen, ältern König; links kniet der Jüngere, einen Pokal haltend und rechts steht der junge Mohrenkönig, in grünem mit Gold durchwirktem Kleide. Joseph befindet sich hinter dem mittleren König; Männer des Gefolges zu den Seiten sehen Theilnehmend der Handlung zu. — Auf dem Flügelbild links befindet sich die Darstellung der Geburt Christi. Das Jesuskind liegt auf dem auf der Erde ausgebreiteten Mantel der demuthsvollen Mutter; dabei knieen noch verehrend zwei Engel. Joseph tritt mit einem Licht in der Hand herzu. — Das Bild rechts zeigt die Darbringung im Tempel. Maria übergibt das Christkind dem Simeon, bei dem die Alte mit erhobenen Händen sich zu Maria wendet. Hinter Simeon steht ein schwarzgekleideter, junger Mann, der ein Portrait und der Stifter des Werkes zu sein scheint. Links steht Joseph. Durch die Fenster hat man eine Aussicht in die Stadt. Die Figuren haben etwa ein Drittheil Lebensgrösse. Die Aussenseiten der Flügel sind in spätern Zeiten grau in Grau mit dem Bild des Heilandes und der schmerzensreichen Mutter Gottes bemalt worden. Der Behandlungsweise nach ist das Werk in die spätere Zeit des Meisters zu setzen. In der neugebauten Tribune des Madri-

der Museums, worin die auserlesensten Gemälde und Bildwerke der königl. Sammlungen aufgestellt werden sollen, wird es eine besondere Zierde derselben werden.

Noch befinden sich im Museum einige andere kleinere Bilder der Eyckischen Schule und von guten Meistern, deren Namen wir jedoch nicht bestimmen können. Etwas hart und steif in der Malerei ist eine kleine Anbetung der Könige Nr. 467, welche dem Hans Memling zugeschrieben wird, aber etweder eine alte Copie nach ihm, oder ein Bild aus seiner Schule ist. — Weit feiner ist das Bildchen Nr. 1454, die Stigmatisirung des h. Franciscus darstellend. Vorn sitzt Fra Elia. Zwei Bäume hinter dem Heiligen haben einen tiefen, die Felsen im Vordergrunde einen braunen, die Ferne einen grauen Ton. Irriger Weise wird es dem Patenier zugeschrieben; es ist aber weit älter, Eyckischer. — Ein braves Bildchen (Nr. 463) aus der Schule Memling's ist das der Celebrirung einer Messe in einer Hospitalkirche, wie es die Umgebungen anzudeuten scheinen. Der Priester am Altar erhebt die Hostie, hinter ihm kniet ein Chorknabe, vorn zur Linken der Donatar, ein dicker Herr in rothem Pelzrock, gegenüber ein Bürgersmann. Hinten in einem Hause erblickt man häusliche Beschäftigungen.

In dem National-Museum S. Trinidad zu Madrid bewahrt man im Magazin eine 10 Fuss lange Tafel mit einer Anbetung der Hirten, welche man von Memling glaubt. Zu beiden Seiten halten zwei Männer, halbe Figuren, von etwa ein Drittheil Lebensgrösse und die Propheten darzustellen scheinen, einen Vorhang zurück. Das Bild hat leider durch Reinigen sehr gelitten. Im Verzeichniss ist es dem Lucas von Leyden zugeschrieben. Da ich trotz allen Bemühungen die Gemälde im Magazin dieses Museums nicht zu sehen bekam, so berichte ich nur das, was mir Herr Cavalcaselle darüber mitzutheilen die Gefälligkeit hatte und gebe hierdurch vielleicht Veranlassung zu weiteren Forschungen und bestimmtern Angaben dieses und ähnlicher Bilder, welche dort aufbewahrt werden.

In den Kathedralen Spaniens trifft man zuweilen noch Bilder der Eyckischen Schule die zu den vorzüglichern gehören. Von diesen sind besonders drei Tafeln zu erwähnen, welche ehedem ein Altarblatt mit Flügeln bildeten, jetzt in der königlichen Grabkapelle zu Granada mit andern Bildern der spanischen Schule in einen grossen Retablo eingelassen. In dem grössern Mittelbild ist die Kreuzabnahme dargestellt, in dem einen Seitenbild Christus am Kreuze, in dem andern die Auferstehung Christi. Alle drei endigen oben in einen Bogen. Bei ihrem hohen Standort und der Dunkelheit des Lokals, war es mir trotz dreimaligem Besuch nicht möglich mehr zu erkennen, als dass es Malereien der Eyckischen Schule seien, die mich besonders an die auf das Abendmahl bezüglichen Bilder erinnerten, wovon das Hauptbild noch in der Petrikirche zu Löwen; die vier Seitenbilder: das Passafest und Elias vom Engel geweckt, im Berliner Museum, das Mannalesen und Abraham und Melchisedek in der Münchner Pinakothek sich befinden. Andere Kunstkenner glaubten die Bilder in Granada dem Hans Memling zuschreiben zu dürfen oder auch dem Peter Christophsen, was hier Alles dahin gestellt bleiben soll; nur von Gallegos, wie Murray vermuthet, scheinen sie nicht zu sein.

In derselben Grabkapelle der Könige in Granada, gegenüber obigem Retablo, befindet sich in der Predella einer andern Altartafel, ein sehr hübsches Madonnenbildchen eingelassen, welches der Schule Memling's angehört. Maria sitzt hier mit dem Christkind auf einem Thron, links hält ein Engel ein Buch. Die andern diesem Retablo eingefügten Bilder sind in der italienischen Art des 16. Jahrhunderts behandelt.

Ein gutes Bild aus Memling's Schule ist auch jenes kleine Altarblatt mit Flügeln, in der Kapelle Condestabile der Kathedrale zu Burgos*), eine Maria in einer Landschaft dar-

*) In derselben Kathedrale, in der Kapelle San Enrique, befinden sich

stellend, welche das Christkind hält, dem ein Engel eine Traube darreicht. Rechts befinden sich noch zwei musizirende Engel. Das Flügelbild links zeigt oben die Verkündigung, unten die Geburt Christi; das andere rechts die Darbringung im Tempel. Die Zeichnung dieser Bilder ist fein, die Modellirung jedoch etwas flach.

Der Eyckischen Schule gehört auch das Bild in der Kirche San Gil in Burgos an, welches den vom Kreuz abgenommenen Christus von Maria und Johannes unterstützt und rechts die Magdalena darstellt. Die Köpfe sind sehr ausdrucksvoll, der von Christus selbst schön, seine Gestalt aber steif, wie wir sie gewöhnlich in jener Zeit und Schule antreffen.

Hier ist noch einer Folge von sehr kleinen Bildern zu gedenken, welche sich in der Casa del Campo bei dem Escorial befinden, verschiedene Scenen aus dem Leben Christi darstellen und öfters dem Memling sind zugeschrieben worden. Es sind allerdings sehr fein behandelte, niederländische Bildchen, die zum Theil in der flandrischen Art des 15. Jahrhunderts behandelt sind, andern Theils aber auch schon die des 16. verrathen. Jedenfalls sind sie von keinem grossen Meister ausgeführt.

Von Roger von der Weyde dem Alten wüsste ich mit Sicherheit in Spanien kein Originalbild nachzuweisen. Jedoch besitzt der Director der königl. Kunstsammlungen, Don José de Madrazo, in Madrid, ein Paar Aussenseiten von Flügelbildern, die sehr tüchtig grau in Grau auf rothen Grund gemalt sind, und dem Meister sehr nahe stehen, vielleicht unter seiner Leitung von einem seiner Schüler ausgeführt, zu einem grösseren Werke von ihm gehörten. Alle übrigen ihm hier zugeschriebenen Gemälde, die ich zu sehen Gele-

---

sechs grössere Tafeln mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte in der Eyckischen Art behandelt, aber nicht fein von Zeichnung und etwas braun im Colorit. Sie sind wohl einem spanischen Meister zuzuschreiben, was von Nahem zu untersuchen mir nicht gestattet war.

genheit fand, sind nur Copien nach ihm. So eine Pietà, oder ein Leichnam Christi auf den Knieen der Maria liegend und von ihr geküsst, halbe Figuren, in der Kathedrale zu Sevilla befindlich. Sodann im National-Museum in S. Trinidad zu Madrid eine der vielen alten Copien nach dem bekannten Bild des h. Lucas die Maria abconterfeiend, wovon das Original in der Münchner Pinakothek. Das hiesige Exemplar hat sehr gelitten, stammt aus Toledo, und gehört zu den confiscirten Bildern des Infanten Don Sebastian. Dagegen ist Spanien reich an Werken des Roger von der Weyde dem Jüngern. Von einer seiner berühmtesten Compositionen, der Kreuzabnahme, sind selbst zwei Originale in den königlichen Sammlungen, und eine alte Copie in dem National-Museum S. Trinidad zu Madrid vorhanden. Alle sind in der Anordnung dem Berliner Exemplar von 1488 ganz ähnlich. Durch Carel van Mander wissen wir, dass eins dieser Originale, welches sich in der Liebfrauenkirche vor der Stadt Löwen befand und nachdem Michael Coxcie eine Copie davon gemacht, durch Philipp II. (also nicht vor 1555, dem Jahr seines Regierungs-Antritts), nach Spanien ist gebracht worden. Derselbe Schriftsteller erwähnt noch, dass das Schiff auf dem sich das Bild befunden, gestrandet sei, dass aber das Bild so gut verpackt gewesen, dass es fast unbeschädigt wieder aufgefangen worden sei. — A. Wauters in seiner „Notice sur Roger van der Weyden", indem er sich auf van Mander bezieht, ändert diese Nachricht aber dahin, dass die Königin Maria von Ungarn (Schwester Karl's V. und Statthalterin der Niederlande seit 1529 bis 1555) weder Gold noch Bitten gespart habe, um es für ihre Sammlung zu erwerben. Dasselbe sei nachmals nach Spanien gesendet worden, welche Angabe Wauters wohl aus dem Werk des Geschichtschreibers Opmeer*) angenommen. Es bleibt aber zu untersuchen,

*) „Secutus hos Regerus Weidanus Bruxellensis, cujus tabulam sibi usque placentem Maria Hungariae Regina precibus ac pretio comparavit Lovanii ab aedi tuis sacelli Dolorum B. Mariae Virginis et transmisit in Hispaniam." Opmeri Chronographus, I. p. 406.

ob dieselbe eins und dasselbe Gemälde betrifft, oder ob diese verschiedenen Notizen sich auf die zwei jetzt in Spanien befindlichen Originale beziehen. Irrig ist jedenfalls eine Vermuthung Dr. Waagen's im Kunstblatt von 1847 S. 171, nach welcher eins dieser in Spanien befindlichen Exemplare dem ältern Roger angehören dürfte, und dabei geltend macht, dass die Königin Maria sicher keinen so hohen Preis für das Bild eines lebenden Malers würde bezahlt haben. Nun kam sie aber erst 1529 nach den Niederlanden, demselben Jahr, in welchem der Meister gestorben. Seine Beweisführung fällt hierdurch von selbst zusammen, und wird es vielmehr begreiflich, dass nach dem Tode des hochgeschätzten Künstlers, gerade damals eines seiner Hauptwerke in sehr hohem Werthe musste gehalten werden. Das ursprüngliche erste Bild dieser Kreuzabnahme befindet sich jetzt in der Sakristei der Laurenzenkirche des Escorial. Es steht der Malweise des ältern Roger von der Weyde noch ziemlich nahe, ist mit grosser Sorgfalt ausgeführt, aber von einer Feinheit in der Zeichnung und solcher Harmonie in der Färbung, die keinen Zweifel an seiner Originalität aufkommen lassen. Dass das Bild dem jüngern und nicht dem ältern Meister dieses Namens angehöre, ergibt sich nicht nur aus der lebhaft bewegten Darstellungsweise, wie sie jenem eigenthümlich war, sondern auch aus der schönern Zeichnung der Füsse, namentlich des Johannes, dessen der ältere Meister noch nicht fähig war. So sind auch die Gewänder in der dem jüngern Roger eigenthümlichen Weise behandelt. Das herrliche Werk muss bei seiner Entstehung grosses Aufsehn gemacht und vielen Beifall erhalten haben, da wir von demselben noch zwei Wiederholungen von dem Meister selbst besitzen, nämlich eine in dem königl. Museum zu Madrid und die schon oben erwähnte in Berlin vom Jahr 1488, welche die jüngste unter ihnen zu sein scheint, von der wir aber hier weiter nicht zu verhandeln haben. Das Exemplar in Madrid ist etwas breiter behandelt als das im Escorial, aber in hohem Grade meisterlich und mit grosser Sorgfalt, wie ich dieses ganz in

der Nähe zu beobachten im Stande war, indem Director Don José de Madrazo für mich die Gefälligkeit hatte, es von seinem gewöhnlichen hohen Standorte herabnehmen zu lassen. Auf dem Gürtel des klagenden Weibes stehen die Namen: JESVS MARIA. Ihr Kleid, von einer gelblichen in's Graue gehenden Farbe, mit rothen Aermeln, ist mit Pelz besetzt, ihr Mantel violet-grau. Die Lichter sind sehr hell und nur wenig lasirt. Joseph von Arimathia, mit rothen Beinkleidern, hält den Leichnam Christi unter den Armen, während Nicodemus in Goldbrokat gekleidet, ihn bei den Füssen fasst. Links liegt Maria in Ohnmacht und wird von Johannes und Magdalena unterstützt; die herabhängende Hand der Maria ist von ausgezeichnet schöner Zeichnung. Sie ist blau, Johannes roth, Magdalena grün, der auf der Leiter stehende Mann weiss gekleidet. Diese geringfügigen Angaben dürften zum Vergleich mit dem Berliner Exemplar von Interesse sein, weshalb sie hier eine Stelle gefunden.*)

Noch bewahrt das Escorial an dunkler Stelle des Saals der Chorbücher ein Gemälde mit dem lebensgrossen Christus am Kreuz, zu dessen Seiten Maria und Johannes trauernd stehen. Es ist ein tüchtiges Werk unsers Meisters Roger, das aber durch Abblättern seinem Untergang entgegen geht, wenn nicht baldige Abhülfe ihm vorbeugt.

Eine schöne Pietà, Maria den Leichnam Christi umarmend, halbe Figuren unter Lebensgrösse, befindet sich in der Sakristei des Chors der Kathedrale zu Sevilla. Es ist ein

---

*) J. G. von Quandt in seinen „Beobachtungen und Phantasien über Menschen, Natur und Kunst auf einer Reise durch Spanien „Leipzig 1850. S. 266, gesellt zu diesen hier genannten Kreuzabnahmen von Roger von der Weyde noch das Bild gleichen Gegenstandes und ähnlichen Formats im Museum des Louvre in Paris. Dort wurde es dem Lucas von Leyden zugeschrieben, Andere glaubten ein Werk des sogenannten Meister Christoph aus Köln darin zu erkennen. Es zeigt sich aber, dass dieses Bild sehr übereinstimmt mit dem eines Goldwiegers von Quintyn Metsys und von ihm gezeichnet in derselben Gallerie und dass folglich auch diese Kreuzabnahme von Letzterem ist, wenn auch von Roger von der Weyde dem Jüngern inspirirt.

Bild von ergreifender Stimmung, auf's Sorgfältigste ausgeführt und unzweifelhaft ein Werk von unserm Roger, obgleich es dort dem Morales zugeschrieben wird.

Ein kleines Bild der Kreuzigung Christi im königl. Museum zu Madrid mit Nr. 466 bezeichnet, ist gleichfalls ein köstliches Werk von ihm, aber mit dem Zeichen des Albrecht Dürer und der Jahreszahl 1513 versehen. Der Ausdruck des Schmerzes und der Klage bei den Frauen ist von ausserordentlicher Wahrheit und Energie. Die Magdalena hat in der Geberde grosse Aehnlichkeit mit der in der Kreuzabnahme.

Eine andere kleine Kreuzigung von unserm Roger, noch feiner in der Ausführung und höchst originell in der Darstellung, befindet sich in der gewählten Sammlung des Kupferstechers, Professor Peleguér in Madrid, der das Bildchen aber für ein Werk des Johann van Eyck hält. Den Gekreuzigten umschweben sechs kleine Engel in schillernden Gewändern. Maria, obgleich dem Schmerz erliegend, umfasst das Kreuz. Links zwei Frauen und rechts noch eine sitzende hinter Johannes, der fast vom Rücken gesehen wird, aber durch die originelle Lebhaftigkeit seiner Geberde, seinen unnennbaren Schmerz auf's Ergreifendste ausspricht. Die Köpfe der Weiber sind sehr schön; der Körper des Christus ist etwas mager, Hände und Füsse gut gezeichnet. Die Landschaft von harmonischer Färbung, hat einen etwas grauen Ton. Dieses Kleinod der Malerei dürfte der Jugendzeit des Meisters angehören.

Hieronymus Bosch aus Herzogenbusch ist ein anderer niederländischer Maler, von dem sich in Spanien viele Gemälde befinden. Es scheint dass Philipp II. besondern Wohlgefallen an dieses Meisters fantastischen Darstellungen hatte, denn in den königlichen Sammlungen befanden sich deren allein 16 Stück, von denen jedoch bei dem Palastbrande die Hälfte zu Grunde gegangen ist. Von den erhaltenen ist das Ausgezeichnetste eine Anbetung der Könige, mit Figuren von etwa ein Drittel Lebensgrösse, im königlichen

Museum zu Madrid. Das Mittelbild enthält den Hauptgegenstand, von einer im allgemeinen würdigen Haltung, betrachtet man aber das Einzelne, unter andern die Kragenbesetzung von dem Mantel eines der Könige, so gewahrt man darin neben Figuren von Heiligen, auch allerlei Teufelsspuck und das sonst schön und grossartig gehaltene weisse Gewand des Mohrenkönigs hat einen Rand mit phantastischen Vögeln. Im Flügel links kniet der Donatar bei dem Apostel Petrus, wo geschrieben steht: *een vor al.* — In dem Flügelbild gegenüber kniet die Stifterin bei einer Heiligen, die in einem Buche liest. Die ganze Darstellungsweise hat etwas Realistisches und wird beinahe genremässig, indem das Landschaftliche gegen die Figuren vorwiegend ist. Sonst ist die klare Färbung und sorgfältige Ausführung ausgezeichnet. — In einer der drei Darstellungen der Versuchung des h. Antonius, bei welchen unser Meister ganz auf seinem Felde war, sehen wir den Anachoreten von Teufelchen über eine Brücke gezerrt; in einer andern führen sie ihm ein nacktes Weib zu. Letzteres ist „Joronimus Bosch" bezeichnet. Ein höchst fantastisches Bild desselben stellt den Sturz der Engel, die Erschaffung und den Sündenfall des Adam und der Eva und das Paradies dar. — Eben so abenteuerlich erscheint seine Allegorie auf den Triumph des Todes. Dieser reitet Alles niederwerfend und Schrecken verbreitend durch die Menge der Menschen allen Standes, Geschlechts und Alters, während auf einem Wagen, von sieben halb in Thiere verwandelten menschlichen Gestalten gezogen, die Eitelkeit und der Ruhm thronen, die von posaunenden Teufeln umgeben sind. — An Fantasterei aber Alles überbietend ist des Bosch Allegorie auf die Eitelkeit der Welt, indem sie voll des wunderlichsten Spuks wahrhaft Sinne verwirrend ist und in der Erinnerung daran, wie ein böser Traum zu wirken vermag!

Auch die Provinzial-Gallerie zu Valencia bewahrt ein merkwürdiges Werk von Hieronymus Bosch, welches aus der Kapelle der Könige der dortigen Kirche der Trinitarios Des-

calzos stammt.*) Es besteht aus drei Gemälden von ovaler Form, von denen das mittlere und grössere in die Breite geht und welche die Gefangennehmung Christi, die Dornkrönung und Geisslung in halben Figuren von beinahe Lebensgrösse darstellen. Die Malerei „Iheronimus bosch" bezeichnet, ist sehr tüchtig, der Ausdruck der Köpfe höchst charakteristisch, bei den Schergen aber bis zur Carricatur gesteigert. Auf's Abenteuerlichste verziert sind auch die grau in Grau gemalten Eckfelder, den Kampf von Engeln gegen Ungeheuer darstellend.

Von den zwei im königlichen Museum zu Madrid dem Lucas von Leyden zugeschriebenen kleinen Madonnenbildern, ist das mit Nr. 425 bezeichnete, das bessere und ein feines, liebliches Bild in des Meisters Art behandelt. Maria gibt hier dem Christkind die Brust und wird von singenden und musizirenden Engeln umgeben. Die Gewänder sind grossartig gehalten; die Ornamente und Strahlen mit Gold gemalt. Das andere (Nr. 429) ist gleichfalls ein hübsches niederländisches Bildchen einer Maria, welche das Christkind in den Armen hält. Es ist jedoch älter als Lucas von Leyden und gehört noch der Behandlungsweise des 15. Jahrhunderts an.

Ein ausgezeichnetes Bild in demselben Museum, Nr. 427 bezeichnet, wird hier irriger Weise dem Martin Schön zugeschrieben; es ist aber sicher das Werk eines Niederländers aus dem 16. Jahrhundert und ich glaube darin bestimmt die Hand des Bernhard van Orley zu erkennen. Die Tafel zerfällt in drei oben abgerundete Abtheilungen mit halben fast lebensgrossen Figuren; in der Mitte der segnende Christus; links die h. Jungfrau; rechts Johannes der Täufer. Alle drei Personen erinnern, ihrer Darstellungsweise nach, sehr an die nehmlichen in dem Genter Altarblatt des Hubert van Eyck; die Behandlungsweise und Zeichnung jedoch gehört einer spätern Zeit, dem 16. Jahrhundert an, ist durchgebildeter in

*) S. A. Ponz, Viage IV. p. 90 – 96.

den Formen und der Modellirung. Ueber dem Mittelbild befindet sich noch ein Kreis, in welchem ein singender Engel, worin der Meister mehr als selbstständiger Erfinder erscheint und sich unverkennbar als Bernhard von Orley aus seiner frühern Periode kund gibt.

Unter den sechs Bildern, die im Museum dem Joachim Patenier zugeschrieben werden, ist das vorzüglichste und grösste eine Ruhe der h. Familie auf der Flucht nach Aegypten, Nr. 413 bezeichnet. Maria gibt hier dem Christkind die Brust, während Joseph mit einem Milchnapf herbeikommt. In der baumreichen Landschaft mit weiter Aussicht, sind Bauern mit dem Schneiden des Korns beschäftigt. Tafel von 4′ 4″ Höhe, auch 6′ 4″ Breite. — Die Ueberfahrt der Seelen durch Caron Nr. 1031 und die Versuchung des h. Antonius Nr. 504 erinnern in Darstellungs- und Behandlungsweise sehr an die Art des Hieronymus Bosch. — Denselben tiefen Ton hat auch das Bild Nr. 494 mit dem h. Hieronymus in der Höhle, der einem Löwen einen Dorn aus der Tatze zieht. Die weite Landschaft zeigt das Meer in der Ferne. — Eine Maria mit dem Christkinde in reicher Landschaft Nr. 448, ist in der Art des Henry de Bles behandelt und dürfte ihm angehören.

Von Johann von Mabuse finden wir im Museum nur das kleine Bild einer h. Jungfrau, das Christkind in den Armen haltend, Nr. 447. Es ist in seiner italienisirenden Weise behandelt. Von Michael Coxcie hat dagegen das Museum das grosse Gemälde, den Tod der Maria darstellend, aufzuweisen, welches Philipp II. aus der S. Gudulakirche zu Brüssel um eine bedeutende Summe gekauft. So färbig auch das Colorit gehalten ist, so lässt dieses berühmte Werk doch sehr kalt. — Die dem Quintyn Metsys zugeschriebenen Bilder, die halben Figuren des Heilandes und der Maria, Nr. 424 und 426, sind zu gering für diesen Meister und dürften höchstens dem Johann Metsys angehören. Gleiche Bewandniss hat es wohl auch mit dem Bilde Nr. 1042, das einen Barbier darstellt, der einen Soldaten operirt; es

hängt jedoch zu hoch und dunkel um es genau untersuchen zu können.

GEMÄLDE DEUTSCHER MEISTER IM KÖNIGLICHEN MUSEUM.

Ein ausgezeichnetes alt-niederdeutsches Bild von zwei Tafeln, wird hier unter Nr. 409 der Schule des Johann van Eyck zugeschrieben. In der Abtheilung links sieht man einen kleinen, runden Tempel (von Jerusalem), wo der Hohepriester betend vor dem Altar kniet; umher befinden sich die Freier der Maria in mehr oder minder heftigen Gemüthsbewegungen, darüber, dass der Stab des Joseph Blüthen getrieben. Dieser beim Ausgehen aus dem Tempel wird von zwei reichgekleideten Männern angehalten. In den Glasfenstern des Tempels ist die Schöpfungsgeschichte dargestellt, und an dem Gesimms das Opfer Abrahams u. A. gleich Reliefs in Stein. Die Abtheilung rechts enthält die Trauung der Maria mit Joseph unter einem gothischen Portal des reinsten Styls und der feinsten Arbeit der rheinischen Bauhütte. Maria von jugendlicher Schönheit, ist reizend im Ausdruck der Demuth; Joseph dagegen ist ein gewöhnlicher alter Mann. Viele Männer und Frauen umgeben die heilige Handlung. Die Zeichnung ist gut, die Färbung klar und blühend, ähnlich der Temperamalerei, obgleich in Oel gemalt. Die Gewänder, Mützen u. A. haben öfters goldene Einfassungen. Das schöne sehr fein behandelte Bild ist von demselben Meister des Mannalesens im Pariser Museum, dort irrig dem Martin Schongauer zugeschrieben. In Zeichnung und Darstellungsweise stimmt es sehr mit einigen Kupferstichen des Meisters mit dem Weberschiffchen oder wie wir glauben annehmen zu dürfen, mit denen des Johann von Köln in Zwoll, dem wir auch die schöne Zeichnung einer Anbetung der Könige und dem Oelbilde danach, beide im Berliner Museum, verdanken. Dieses Bild in Berlin ist jedoch etwas tiefer im Ton, weicher in der Behandlungsweise und massenhafter in der Anwendung des Goldes. Hoch 2′ 9″ 6‴, breit 4′ 2″ 6‴.

Ein anderes schönes Bildchen der deutschen Schule aus

dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts, Nr. 408 bezeichnet, stellt die Verkündigung dar. Die gothische Architektur theilt das Bild in zwei Räume; in dem rechts kniet Maria, in dem andern befindet sich der verkündende Engel in ein Diaconengewand gekleidet; über ihm Gott Vater mit Engeln, von Goldgrundglorie umgeben. Es stammt aus dem Escorial, wird im Katalog der Schule der van Eyck zugeschrieben, hat damit aber nur wenig Analogie. Holz, hoch 2′ 8″ 6‴, breit 2′ 6″.

Unter den neun dem Albrecht Dürer hier zugeschriebenen Bildern, befinden sich drei echte Originale, nämlich das Portrait eines Mannes, und die stehenden Figuren von Adam und Eva, beinahe Lebensgrösse. Letztere erhielt Kaiser Rudolph II. vom Nürnberger Rath; später gelangten sie nach Spanien, wo sie ehedem im königlichen Palast Buen Retiro aufgestellt waren. Adam hält in der Rechten einen Zweig mit dem Apfel, seinen andern Arm streckt er sprechend nach unten aus. Eva empfängt den Apfel von der Schlange am Baum mit ausdrucksvoll, fragendem Blick. Ihr Kopf ist für Dürer sehr fein gebildet, wie denn überhaupt die Zeichnung gut und belebt in den Umrissen ist. Der feine Ton der Carnation ist bei ihr röthlich in den Mitteltinten, weisslich im Licht, graubräunlich in den Schatten, und ähnlich bei ihm, nur wärmer in der Färbung. Der Grund hat eine dunkele schwarz-braune Farbe. Die Tafel auf dem Bild der Eva hat folgende Inschrift: *Albertus Dürer Almanus faciebat post Virginis partum* 1507 AD. Jede Tafel hat 7′ 6″ Höhe auf 2′ 10″ 6‴ Breite. — In der Gallerie zu Mainz befinden sich bekanntlich die Copien, welche durch die Franzosen aus dem Rathhaus zu Nürnberg sind entführt worden. Auch die Gallerie der Uffizien zu Florenz bewahrt ein Paar ähnliche Bilder, deren dunkeler und hoher Standort aber keine nähere Untersuchung zulässt.

Das dritte Originalbild Dürer's im Museum, Nr. 992 des Catalogs, stellt das Bildniss eines Mannes in reifem Alter dar. Er hat keinen Bart, sein Kopf bedeckt ein Hut mit

breiter Krempe, unter dem die blonden Haare hervorsehen. Sein schwarzes Kleid ist mit braunem Pelz besetzt. Das Stück Hand, in der er eine Papierrolle hält, ist vortrefflich gezeichnet, sein Ausdruck von ergreifender Lebendigkeit. Das etwas bräunliche Colorit ähnelt dem von Dürer's eigenem Portrait vom Jahr 1509 in der Münchner Pinakothek, nur ist das hiesige freier und breiter behandelt. Der Grund hat einen warm grauen Ton. Das herrliche Werk trägt, nebst dem Monogramm des Meisters, die Jahreszahl 1521. Auf Holz. Höhe 21″ 6‴, Breite 17″ 6‴.

Zur Berichtigung stehe hier noch Nachstehendes über die andern dem Dürer zugeschriebenen Bilder im Museum: Sein eigenes Portrait vom Jahr 1498, als er 26 Jahre alt war, ist eine vielleicht gleichzeitige Copie nach dem Original in der Sammlung der Malerportraite in den Uffizien zu Florenz. Die Maria dem Kind die Brust gebend und AD 1511 bezeichnet, ist, wenn auch ein gutes, doch nur ein Bild aus Dürer's Schule. — Ein anderes Marienbild, wo das Christkind die Mutter umarmt (Nr. 1019), ist von feiner, glatter Ausführung, grau in den Schatten und in der niederländischen Art des Mabuse behandelt. — Die Flucht nach Aegypten, Nr. 949, zwar nur einem Schüler des Dürer zugeschrieben, ist eine Copie nach Martin Schongauer's Kupferstich. — Von dem schönen Bildchen einer Kreuzigung, mit dem Zeichen Dürer's und der Jahreszahl 1513 versehen, war schon oben, als einem Werk des Roger von der Weyde dem Jüngern die Rede. — Zwei allegorische Darstellungen, Bilder eines Oberdeutschen Meisters aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, Nr. 1009 und 1017 bezeichnet, sind bis jetzt sowohl wegen ihres Urhebers, als wegen ihres Gegenstandes noch ein Räthsel geblieben. Das eine scheint drei Musen bei einem Lorbeer stehend, darzustellen; zwei von ihnen singen, die Dritte hält eine Flöte; bei ihnen befinden sich drei Genien. Um den Baum schlingt sich eine Schlange. Auf der Rückseite der Tafel besagt eine Inschrift, dass dieses Bild ein Geschenk ist von Friedrich, Graf von Solms, an

Johann von Ligne, Herzog von Brabant, in der Stadt Frankfurt am Main, im Jahr 1548. — Die andere Tafel bezieht sich auf die verschiedenen Lebensalter, die Jugend, das Alter und die Kindheit, hier ein Knabe vom Tod gefasst. Die Zeichnung des Nackten ist etwas mager und keineswegs fein; der Ton geht im Allgemeinen sehr in's Rothbraune. Höhe 5′ 5″, Breite 2′ 2″.

Das hier befindliche Portrait von Hans Holbein dem Jüngern stellt einen Mann in mittleren Jahren dar. Er hat etwas Bart, eine sehr starke Nase und rothe Gesichtsfarbe. Eben keine anziehende Persönlichkeit. Nr. 1018. Holz. Höhe 2′ 2″ 4‴, Breite 1′ 8″ 4‴. — Ein h. Hieronymus Nr. 452, welcher dem Holbein zugeschrieben wird, scheint eine Copie nach Quintyn Metsys zu sein. Und die Portraite eines Mannes und seiner Frau Nr. 1612 und 1614, ersteres mit der Inschrift versehen MDXXXI. aetatis XXXXI, letzteres mit aetatis XXVIII, sind oberdeutsche Bilder in der Art des Georg Penz.

Lucas Cranach ist im Museum durch zwei grosse Jagdstücke, zwar einseitig, aber gut vertreten. Beide zeigen in der Ferne immer ein grosses weisses Schloss. Die Hirschjagd, Nr. 1006, wird vom Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen gehalten, der von einem Gefolge zu Pferd begleitet wird, die Alle mit Armbrüsten versehen sind; desgleichen auch die Kurfürstin mit den Damen ihres Gefolges zur Rechten des Bildes. Das Gegenstück hierzu Nr. 1020 stellt eine Hirsch- und Eberjagd dar, und ist noch reicher an Figuren, als das ersterwähnte Bild. Jedes der Bilder hat 4′ 4″ Höhe, auf 6′ 5″ Breite.

Eine erfreuliche Entdeckung für die Verehrer des Adam Elsheimer dürfte die sein, dass dessen berühmtes Bildchen der Ceres, welche ihre Tochter Proserpina suchend, bei der alten Matanira eingekehrt, ihren Durst löscht und von dem Knaben Stellio verspottet wird, sich in Original im königl. Madrider Museum befindet. Bekanntlich besass es Karl I. König von England und glaubte man es im Brand von

White Hall zu Grunde gegangen. Es zeigt sich nun, dass es in die Sammlung der Könige von Spanien gelangte. Es ist von der feinsten Zeichnung, tiefer Gluth der Farbe und von höchst geistvoller Ausführung. Der Kupferstich von Goudt zeigt es von der Gegenseite. Auf Kupfer, Höhe 13″, Breite 10″ 6‴. Das schöne Exemplar dieses Bildes im Berliner Museum dürfte jene Copie sein, welche Gerhard Dou gefertigt, bevor das Original nach England gegangen. Die Copien in den Gallerien zu Braunschweig und Lichtenstein in Wien sind geringer. Ein erster Entwurf in Bister zu dem Gemälde befindet sich im Städel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M.

ITALIÄNISCHE GEMÄLDE IN SPANIEN,

HAUPTSÄCHLICH IN DEM KÖNIGLICHEN MUSEUM ZU MADRID.

Von einigen italienischen Malereien in der Alhambra, in Barcelona und Valencia war schon oben gelegentlich die Rede. Auch in andern Kirchen Spaniens treffen wir Gemälde von Italienern oft mit grossen Namen, selten jedoch von Auszeichnung, meist nur Copien. Dagegen ist die königliche Sammlung reich an herrlichen Werken aus dieser Schule, die jetzt in dem königlichen Museum vereint, ehedem in den Palästen und im Escorial zerstreut waren. Manches werthvolle Bild wurde jedoch während der Invasion der Franzosen, namentlich aus dem Palast zu Madrid entwendet, wie wir dieses manchmal zu erwähnen Gelegenheit finden werden. Die Gesammtzahl der im Museum befindlichen Gemälde der italienischen Schulen beläuft sich auf nahe 350, wobei allerdings der grössere Theil den spätern Epochen des 17. und 18. Jahrhunderts angehörend, ein nur untergeordnetes Interesse gewährt, und selbst unter den Bildern der schönsten Zeit befinden sich viele zweiten und dritten Ranges, so dass die Zahl ausgezeichneter Werke kaum den vierten Theil betragen dürfte. Hier wollen wir nur des Interessantesten gedenken.

Von den italienischen Meistern des 15. Jahrhunderts befinden sich in dem Museum nur drei Bilder. Erstlich ein kleines sehr schönes, von Andrea Mantegna (Nr. 887 des Katalogs von 1850). Es stellt den Tod der Maria dar, wo die in zwei Gruppen getheilten Apostel Hymnen singen. Es ist in des Meisters bekannter gediegener Weise ausgeführt und ein wahres Kleinod.

Zwei schmale in die Breite gehende Bilder aus der Mitte des 15. Jahrhunderts (Nr. 885 und 889) waren wohl ehedem Theile einer Brautschmucklade, die man besonders in Toskana mit Gemälden zu schmücken pflegte. Das eine dieser Bilder stellt den Raub der Sabinerinnen dar, das andere die Enthaltsamkeit des Scipio. Ihr Meister ist nicht gekannt, scheint aber Mittelitalien anzugehören, wenn auch nicht der florentiner Schule. Die Gegenstände sind lebendig und originell behandelt, aber von keinem Meister ersten Ranges. Vieles ist mit Gold gehöht, angemessen der ursprünglichen Bestimmung.

Dem Leonardo da Vinci werden im Museum drei Gemälde zugeschrieben. Die h. Familie (Nr. 778), wo vor Maria und Joseph, halbe, fast lebensgrosse Figuren, die Kinder Jesus und Johannes beieinander sitzend, sich liebreich umarmen, ist ein Bild der höchsten Schönheit, aber eines derjenigen von Bernardino Luini, welche so oft für solche des Meisters Leonardo ausgegeben werden*) Es darf als das

*) Wir erinnern hier nur Beispielsweise an die Demuth und Eitelkeit im Palast Sciarra Colonna in Rom; an den Christus unter den Schriftgelehrten in der National-Gallerie in London; an die h. Katharina mit zwei Engeln in Kopenhagen und andern Orten; an die Madonna in der Mitte der hh. Barbara und Katharina stehend, in der Gallerie Esterhazy in Wien; an die Magdalena mit der Salbbüchse, welche aus dem Hause Aldobrandini in die Sammlung des Raths Adamowich in Wien gelangte; und an die María, welche dem vor ihr stehenden Christkind eine Blume reicht, in der Sammlung des Grafen Pourtales in Paris, die selbst aus dem Palast zu Madrid stammen soll. Alle diese Gemälde, von der grössten Schönheit, sind eben so viele ausserordentliche Werke des B. Luini, die aber jetzt noch fälschlich dem Leonardo da Vinci zugeschrieben werden. Ehedem befanden sich in der königl. Sammlung mehrere jetzt verschwundene, dem Leonardo da

liebreizendste unter allen dieser Art betrachtet werden und ist entzückend durch seine Anmuth und den Zauber der Färbung, welche durch die vortreffliche Erhaltung ihre ganze Geltung behalten hat. Man kann nichts graziöseres sehen, als die zärtliche Liebkosung der schönen Kinder, die liebevolle Theilnahme der h. Jungfrau; einen grösseren Reiz im Schmelz der Farben und der harmonischen Wirkung des Helldunkels; es ist ein in sich vollkommen schön abgerundetes Ganze. Ist nun auch die Zeichnung untadelhaft in ihren Verhältnissen und in den fliessenden Linien, so fehlt ihr doch die höchste Ausbildung einer fein gefühlten Modellirung, jener Stempel der gründlichen anatomischen Kenntniss, welche dem grossen Florentiner in so hohem Grade eigen war. In dem Madrider Museum befindet sich auch noch eine Copie nach den beiden sich herzenden Kindern, aber nur halbe Figuren, welche dem Cesare da Sesto zugeschrieben wird, obgleich dessen Ton des Fleisches weit kälter zu sein pflegt, als in dieser Copie. Noch trifft man öfters Benutzungen dieser reizenden Kindergruppe, namentlich von alten Niederländern.

Ein anderes dem Leonardo selbst zugeschriebenes Bild, ist eine Copie in halber Grösse, der Maria auf dem Schooss der

---

Vinci zugeschriebene Bilder. Mengs und Ponz rühmen besonders: 1. einen jugendlichen Kopf von lächelndem Ausdruck, den sie für einen Johannes den Täufer halten. Mengs in einem Brief an Ponz bezeichnet: 2. Die Kinder Jesus und Johannes mit einem Lamm spielend, als ein nicht ganz vollendetes Bild in der schönsten Art des Meisters behandelt. Ponz und Conca schreiben noch im Palast zu Madrid dem Leonardo zu: 3. Ein Frauenportrait, halbe Figur, mit einem Kamm in Form eines Diadems. 4. Eine h. Jungfrau, etwas unter natürlicher Grösse, mit dem auf einem Tisch stehenden Christkinde, in der Art des Leonardo, vielleicht jenes Bild beim Grafen Pourtales. 5. Eine h. Familie: Maria, Elisabeth und die beiden Kinder in halber Lebensgrösse. 6. Die h. Jungfrau mit dem schlafenden Christkind, einem Engel, der ein weisses Tuch von einem andern Kinde? (incarnato) aufhebt und noch zwei Engel im Grunde. 7. Ein kleines Bild mit Maria, dem Christkinde und dem kleinen Johannes. Letztere 3 Bilder befanden sich im Escorial. Auch in Valencia in der Kirche S. Filippo Neri soll sich 8. eine kleine h. Familie befunden haben; und zu Cadix bei Don José Martinez, 9. das Brustbild des segnenden Heilandes.

h. Anna, und wo das Christkind mit einem Lamm spielt, nach dem nicht ganz vollendeten Original im Museum zu Paris. Auch die National-Gallerie in Madrid bewahrt eine Copie dieses Bildes in der Grösse des Originals, aber von der Gegenseite, so dass sich das Kind links befindet. Diese Copie ist nicht so vorzüglich, als jene des Salaino in der Gallerie Leuchtenberg, welches sich ehedem in der Kirche S. Celso zu Mailand befunden. Noch bewahren die Sakristei von S. Eustorgio und die Gallerie der Brera derselben Stadt, und die Florentiner Sammlung Copien dieses Bildes.

Drittens finden wir im Madrider Museum eine jener häufigen Copien nach dem Portrait der Mona Lisa, aber statt in einer Landschaft, wie in dem Original des Pariser Museums, mit einem dunkeln Hintergrund. Die Ausführung daran ist sehr sorgfältig, aber ohne rechtes Verständniss, namentlich in den Gewändern.

In der Sakristei der Kathedrale zu Granada bewahrt man unter Spiegelglas, als ein kostbares Werk des Leonardo da Vinci, ein kleines Madonnenbild *„Nuestra Señora del socorro"* genannt. Maria, halbe Figur, hat das Christkind vor sich auf dem Schoosse liegend und erhebt nach Art der *„Vierge aux rochers"* bewundernd ihre Rechte. Die Bewegung des Kindes ist lebhaft nach oben blickend, indem es ebenfalls mit der Rechten dahin zeigt. Die Zeichnung ist gut, doch nicht fein genug für Leonardo, die Carnation zieht in's Röthliche, mit bräunlichen, klaren Schatten, in der Art des Salaino.

In grossem Ruf, als ein herrliches Werk des Leonardo, steht das Bild einer büssenden Magdalena in der Sakristei der Kapelle del Condestable in der Kathedrale zu Burgos. Die halbe Figur ist nur leicht über die Hüften mit einem Fell bedeckt; ihre Haare sind aufgelösst und ihren Arm über die Brust legend, blickt sie nach oben, im Ausdruck von Reue. Die Zeichnung ist schön, die Behandlung der Malerei tüchtig in der Art des Leonardo, aber weder Empfindung noch Technik dieses Werkes kommen denen des Meisters gleich. Früher glaubte man es von Rafael, bis Antonio Ponz sich

für Leonardo da Vinci entschied. Dagegen erinnert aber die Composition an die der öfters vorkommenden Magdalena von Titian, und nur die Ausführung gehört sicher einem der bessern Schüler des Leonardo an. Ich wage nicht zu entscheiden, welchem derselben es darf zugeschrieben werden; am nächsten steht die Behandlungsweise der des Pedrino; dann aber wäre es ein sehr ausgezeichnetes Werk von ihm.

Eben so wenig als Gemälde von Leonardo da Vinci treffen wir deren von Michel Angelo Buonarotti in Spanien, obgleich sowohl das Madrider Museum, als auch die Kathedrale zu Burgos sich rühmen, deren zu besitzen. Das etwa 3 Fuss hohe Bild der Geisslung Christi, Nr. 721 im Museum, ist zwar in des grossen Florentiners Art componirt und die Zeichnung daran von gründlich anatomischer Kenntniss, aber keineswegs grossartig in der Ausführung und sehr dünn im Auftrag der Farben. Eigen ist auch die Zeichnung der Füsse, an denen nicht nur die kleine Zehe, sondern auch die darauf folgende einwärts stehen, was nicht nur unrichtig ist, sondern auch nie bei Michel Angelo vorkommt. Die Gewänder sind sehr kleinlich behandelt. Ein gefärbter Firnissüberzug gibt dem Bilde ein sehr dunkeles Ansehn und erschwert dessen Beurtheilung.

Ein weit ausgezeichneteres Werk ist das über lebensgrosse Madonnenbild in der Kapelle de Presentacion der Kathedrale zu Burgos; die sitzende Maria hält hier das neben ihr stehende segnende Christkind, während zwei Engelknaben über ihr sie krönen. Die Zeichnung und Beleuchtung daran ist sehr grossartig und ganz Michelangelesk; das Christkind jedoch etwas steif in der Stellung, das Modellirte nicht fein; dennoch trägt die Totalwirkung den Stempel eines grossen Meisters; vielleicht dass Michel Angelo den Carton dazu gefertigt, da besonders der Kopf der Maria ganz dessen Art und Weise verräth, die Ausführung aber einem andern Maler überlassen wurde. Der Gründer der Kapelle, der Florentiner Mocci, hat auch das Gemälde dahin gestiftet, da er aber vor dessen Ankunft in Burgos gestorben, entstand darüber ein

Prozess mit den Erben, der jedoch zu Gunsten der Kapelle entschieden wurde.

Bei den Werken der Florentiner Schule im Museum zu Madrid verweilend, haben wir hier einiger Bilder von Andrea del Sarto zu gedenken. Sein Hauptwerk daselbst, eine grossartig, pyramidal componirte heilige Familie, Nr. 772, stammt aus der Sammlung Carl's I., Königs von England. Maria in einer Landschaft sitzend, hält mit ihrer Rechten den von ihrem Haupte herabhängenden Schleier und mit ihrer Linken das stehende Christkind, welches sein Aermchen nach einem Engel, der ein Buch hält, ausstreckt. Zu der anderen Seite befindet sich Joseph in Betrachtung. Dieses herrliche Werk, von dem es viele Copien gibt, wurde leider durch zu starkes Reinigen*) seiner meisten Lasuren beraubt und ist daher jetzt sehr grau im Ton.

Ein etwa 3 Fuss hohes Bild des Opfers Abraham's, ist dieselbe in der Dresdner Gallerie befindliche Composition in kleinerm Massstab, und scheint eine Wiederholung desselben zu sein, welche nach des Meisters Tod, der Marques del Vasto, Don Alonso Dàvalos gekauft hat. — Das Exemplar, welches Andrea del Sarto für Franz I., König von Frankreich gemalt, befindet sich jetzt im Museum zu Lyon, und ist ein ausgezeichnetes Werk von strenger Zeichnung, hierin die Bilder des Andrea im Louvre übertreffend.

Meisterlich breit behandelt ist das schöne Brustbild von des Künstlers Frau Lucrecia Fede; dabei von sehr lieblichem Ausdruck und frischer Färbung. Es hat einige Aehnlichkeit mit deren Portrait im Berliner Museum, ist aber sorgfältiger behandelt.

---

*) Es ist öfters behauptet worden, dass sich die Gemälde im Museum zu Madrid auch dadurch auszeichnen, dass sie noch in ihrem ursprünglichen Zustand, nie durch Herstellungen berührt worden seien. Es ist dieses jedoch nur bei Wenigen der Fall, und dass bei dem Museum eine grosse Zahl Bilder-Restauratoren, wenn ich nicht irre vierzehn, angestellt und beschäftigt sind, ist eben kein Beweis für erstere Behauptung; jedoch ist zuzugeben, dass jetzt mit grosser Vorsicht verfahren wird.

Eine Madonna mit den beiden Kindern und zwei Engeln, war bei meiner Anwesenheit in Madrid wegen neuen Einrichtungen auf die Seite gestellt, daher ich das Bild nicht gesehen. Zwei andere h. Familien, Nr. 788 und 789, letztere dem Pontormo zugeschrieben, sind des Museums unwürdige Copien nach Andrea del Sarto.

Von Angelo Bronzino befinden sich im Museum vier Portraite, unter denen sich besonders Nr. 861, das eines jungen Violinspielers, und wohl auch Improvisators nach damals italienischer Sitte, von besonderer Schönheit ist. Interessant ist auch Nr. 929, eine von drei Kindern umgebene, reich gekleidete Dame, wahrscheinlisch eine Grossherzogin von Toskana.

Auch unter den Bildnissen von Christoforo Allori sind hier manche von ausgezeichneter Schönheit im Colorit und edler Haltung; namentlich Nr. 844 der Grossherzog von Toskana und Nr. 633 seine Gemahlin, Christina von Lothringen.

Aus der lombardischen Schule besass Spanien ehedem einige köstliche Gemälde von Antonio Correggio, die sich jetzt aber in England befinden.*)

*) So das Bildchen des Christus auf dem Oelberg, welches Joseph Bonaparte mit andern Gemälden, Handzeichnungen und goldenen Gefässen aus dem Palast zu Madrid, auf die Imperiale seines Wagens hatte packen lassen, als er aus Spanien fliehen musste, welcher Wagen nach der Schlacht von Vittoria von den Engländern erbeutet, dem Herzog von Wellington übergeben wurde. Ich sah es in dessen Gallerie in Apsley-house zu London, nebst dem berühmten Wasserverkäufer von Velasquez und anderen Bildern, ebenfalls aus dem Palast zu Madrid, wie ich dieses in meiner Kunstreise durch England und Belgien mitgetheilt habe. Ein anderes liebreizendes Bildchen ebendaher, die sitzende Maria mit dem Christkinde, kam in die National-Gallerie in London; so auch die zwei Gemälde aus der Sammlung des Herzogs von Alba in Madrid, ein Ecce homo aus dem Hause Colonna in Rom, und die Erziehung des Amor durch Venus und Mercur, aus der Sammlung Karl's I. Von Madame Murat kaufte sie in Wien der Marquis von Londonderry, der sie nachmals um eine angemessene Summe der National-Gallerie überliess.

Hier im Museum zu Madrid werden ihm nur noch zwei kleinere Bilder zugeschrieben. Das eine, Nr. 809, ein noli me tangere, wo Christus als Gärtner der Maria Magdelena erscheint, ist ein Jugendwerk des Meisters, noch etwas grell in der Färbung und nicht immer correct in der Zeichnung; namentlich ist der aufgehobene Arm des Christus sehr unangenehm verzeichnet. In jeder Hinsicht ausgezeichnet ist dagegen die lebhaft bewegte, knieende Magdalena. Das andere Bildchen, Nr. 831, Maria mit dem Christkinde und dem kleinen Johannes, ist zwar allerliebst in Anordnung und im Ausdruck, und von milder Färbung, aber scheint vielmehr von einem Schüler oder Nachahmer des Meisters. Zwei andere Compositionen von Correggio, Nr. 814 und 816, als zweifelhaft bezeichnet, stellen dar die Klage um den vom Kreuze abgenommenen Christus und die Enthauptung des h. Placido. Es sind Copien nach den bekannten Originalen in der Akademie zu Parma.

Als das vorzüglichste Werk von Parmegianino im Museum, bezeichnen wir das Portrait, Kniestück, Nr. 867. Es stellt einen vornehmen Herrn dar, der die Linke an seinen Degen legt, die Rechte in den Gürtel steckt. Auf dem Tisch liegen bei einer Statue des Mars einige Bücher. — Das Bild einer heiligen Famile mit zwei Engeln, Nr. 879, zeigt des Meisters Vorzüge und Mängel, Schönheiten und anstössige Manieren. Der etwas schwere schwärzliche Ton der Schatten lässt jedoch einen Nachahmer vermuthen. — Unbedeutend ist Nr. 832 die halbe Figur einer h. Barbara im Profil gesehen.

Den grössten Glanz verleihen der italienischen Gallerie des Museums die herrlichen Werke Raphael's, deren sich hier fünf von des Meisters eigener Hand befinden; sodann noch fünf andere nach seinen Cartons ausgeführte, oder alte Copien. Die erstern sind: Die Kreuztragung, die Heimsuchung, die h. Jungfrau mit dem Fisch, eine kleine h. Familie mit dem Jesuskind auf einem Lamme reitend und das Bildniss des Cardinals Dovizio da Bibiena. — Zu den letzteren gehö-

ren die h. Familien mit der Rose, die Perle. und die unter dem Eichbaum, die Brustbilder des Navagero und des Beazzano.

Das frühste der Originalbilder ist die kleine h. Familie, (Nr. 708), wo Maria niederknieend das freudig sie anblickende Christkind auf einem Lamme reitend hält, während Joseph auf seinen Stab gelehnt, der heitern Scene zusieht. In der Landschaft ist die Flucht nach Aepypten in ganz kleinen Figuren dargestellt und in den Lüften ein Zug von sieben Vögeln. Bezeichnet ist es RAPHL. VRBINAS. MDVI. oder MDVII. Denn die zwei letzten Striche sind nur noch in zwei Puncten vorhanden. Dieses sonst vortrefflich erhaltene Bildchen ist von der zartesten Vollendung, stimmt in der Behandlung der Landschaft mit der in der Grablegung von 1507 im Palast Borghese überein, während das Christkind das Studium nach Leonardo da Vinci verräth. Es befand sich ehedem wenig beachtet in der Sakristei des Escorial; als aber einst der Infant Don Sebastian, ein warmer Freund der Kunst, mit dem Director des königlichen Museums, Don José de Madrazo, sich daselbst befanden, wurden sie darauf aufmerksam, so dass der Prinz auf einen niedern Schrank springend, es von Nahem untersuchte und freudig ausrief: „Es ist von Raphael gezeichnet!" Es gibt von diesem Bildchen viele und schöne Copien, welche jedoch weit hinter der geistreichen Ausführung dieses Originals zurückbleiben.

Das Altarblatt der hier sogenannten h. Jungfrau mit dem Fisch, „Virgen del Pez", gehört zu den herrlichsten Werken, welche der grosse Meister eigenhändig ausgeführt hat. Es ist eben so ausgezeichnet durch tiefe Empfindung des Ausdrucks, als der Schönheit in Formen und Zeichnung und der Harmonie des in grossen Massen wirkenden Colorits. Wir finden darin die ganze Reinheit und Gluth des jugendlichen Raphael's, verbunden mit dem grossartigen Styl seiner gereiften Kunst. Nie hat er eine edlere Gestalt der Maria gebildet, als diese, welche in hoher Würde und im Bewusstsein die Mutter des Heilandes zu sein, doch nur in ihm ihre Grösse erkennt und demuthsvoll ihre schönen Augenwimpern

niederschlägt. Keines seiner Christuskinder übertrifft dieses an Schönheit, natürlicher Grazie und im Ausdruck göttlicher Huld, womit es sich zu dem kleinen Tobias neigt, der auf's Einnehmendste von einem Engel empfohlen, mit der liebenswürdigsten Schüchternheit sich knieend zu ihm wendet. Einen herrlichen Gegensatz zu dieser naiven Liebenswürdigkeit, bildet die hohe Würde des Kirchenvaters Hieronymus, der in einem Buche lesend, sich kurz zuvor mit dem Christkind über das Buch Tobiae, welches er zuerst in's Lateinische übersetzte, scheint unterhalten zu haben und in welches das Christkind, wie zum fernern Weitergespräch, sein Aermchen gelegt hat. Die Harmonie des Colorits von ergreifender Wirkung, ist nicht, wie bei Velasquez, durch gebrochene Töne bewirkt, sondern, wie stets bei Raphael, durch eine gleichmässige Anwendung der sich zur Totalität ergänzenden drei Hauptfarben und ihren reinen Mischungen; diese sind so mächtig und leuchtend, so einfach in grossen Massen gehalten, dass die Farbenwirkung aller übrigen Gemälde, die dieses umgeben so weit das Auge nur reichen kann, hierin kleinlich, oder doch sehr untergeordnet erscheint. Bekannt ist, dass Raphael dieses Altarblatt für eine Kapelle der Dominikanerkirche zu Neapel malte, in welcher die dort häufigen Augenkranken ihre Gebete zum Himmel richten, wodurch denn auch die Darstellung des kleinen Tobias mit dem Fisch, womit er das Augenübel seines Vaters geheilt, seine Erklärung findet. Philipp IV., König von Spanien, erwarb es 1656 für den Escorial, wo es in der Lorenzenkirche aufgestellt wurde. Die Franzosen brachten es mit noch vier andern des Meisters nach Paris, wo es vom Holz auf Leinwand ist übertragen und hergestellt worden. Nach dem Friedensschluss von 1815 gelangte es, nachdem alle Arbeiten daran in Paris vollendet waren, im Jahr 1822 nach Madrid zurück. Es ist im Ganzen in einem sehr befriedigenden Zustande, nur das blaue Gewand der Maria scheint etwas gelitten zu haben. — Durch die Kupferstiche von Desnoyers und Lignon ist dieses Bild allgemein bekannt. Professor Steinla hat indessen von dem Original

eine genauere Zeichnung gefertigt, die uns von seinem Talente einen vorzüglichen Stich erwarten lässt.

Das Gemälde der Heimsuchung ist ein anderes jener ausserordentlichen Werke, welches wir in allen Haupttheilen von des Meisters eigener Hand müssen gefertigt glauben, denn nicht nur ist Zeichnung und Technik, namentlich in der Figur der h. Elisabeth und auch in der Landschaft, so geistreich meisterlich, ist die Färbung durchaus so leuchtend und doch milde, wie dieses nur durch Raphael selbst konnte geleistet werden. Unbeschreiblich ist der Ausdruck himmlischer Freudigkeit in Elisabeth bei der Begegnung der in Demuth verschämten Maria; wir treten bei ihnen wirklich in den Kreis verklärter Naturen; weshalb auch Frau von Humbold beim Anblick dieses und anderer Gemälde Raphael's im Escorial, in die begeisterten Worte ausbrach: „Selig der Glückselige, dem ewig diese Bilder der Schönheit, diese Ideale erhöhter Menschheit, vor der Seele schweben!" — Das Bild ist mit Raphael's Namen bezeichnet und mit: MARINVS BRANCONIVS F. F. Indessen war es Johann Baptist Branconio, welcher es in seine Familien-Kapelle in der S. Silvesterkirche zu Aquila in den Abruzzen stiftete, worauf nicht nur im Bilde selbst die Taufe Christi anspielt, sondern wie dieses auch eine Marmorinschrift in der Kapelle ausdrücklich besagt. Der König von Spanien, Philipp IV., kaufte das herrliche Werk im Jahr 1665 und stellte es im Escorial auf. Nach einer Uebertragung vom Holz auf Leinwand, kam es von Paris, mit den andern Raphaelischen Gemälden, im Jahr 1822 nach Spanien zurück. Es hat durch drei Sprünge, welche durch die Tafel gingen, etwas gelitten, ist aber sonst wohl erhalten. Seinem Aufenthalt in Paris verdanken wir den schönen Kupferstich danach, von Auguste Boucher Desnoyers.

Das dritte grosse Gemälde Raphael's im Museum ist die berühmte Kreuztragung, welche schon 1517 von Agostino Veneziano durch einen Kupferstich ist vervielfältigt worden, aber durch den meisterlichern von Paolo Toschi vom Jahr 1832 zur allgemeinern Kenntniss kam. Wir brauchen

deshalb in eine nähere Beschreibung desselben nicht einzugehen, bringen aber in Erinnerung, dass Raphael es für die Olivetanerkirche Santa Maria dello Spasimo zu Palermo gemalt, weshalb es gewöhnlich *„Lo Spasimo di Sicilia"* genannt wird. Mancherlei Schicksale erfuhr dieses Altarblatt; schon gleich Anfangs strandete das Schiff auf dem es verladen war, aber fest in eine Kiste verpackt, schwamm es wohlbehalten bis nach Genua. Als dieses die Mönche in Palermo erfuhren, machten sie ihre Ansprüche geltend, aber erst durch eine Entscheidung des Papstes Leo X., gaben es die Geneueser an die rechtmässigen Eigenthümer heraus. König Philipp IV. liess es aus der Kirche wegnehmen und gab dem Kloster eine jährliche Rente von 1000 Scudi. Von den Franzosen im Jahr 1810 aus dem Escorial entwendet, wurde es in Paris vom Holz auf Leinwand übertragen und wie Buchanan berichtet, als man sich des Besitzes nicht mehr sicher glaubte, um 7000 Pfd. Sterling zum Kauf in London angeboten, aber um Aufsehen zu verhüten, unter dem Namen von Sebastian del Piombo, wodurch gerade die gewünschte Absicht vereitelt wurde. Nach dem Friedensschluss von 1815 kam das Bild nach Spanien zurück. Das herrliche Werk ist in allen Haupttheilen von Raphael eigenhändig sorgfältig ausgeführt, selbst die Landschaft mit den leicht, nach seiner Art, hingesetzten Figürchen. Alle Bewegungen und der Ausdruck der Köpfe sind höchst ergreifend durch Leben und geistreiche Ausführung; namentlich ist der Adel des Schmerzes und des Mitleids im Ausdruck des Christuskopfes im höchsten Grad bewunderungswürdig; eben so ist es auch die Harmonie der Farben im tiefsten Ton, wie sie entsprechend vertheilt sind, und deren charakteristische Anwendung. Die Gewänder von Christus und Maria sind von mächtig blaugrauer Farbe, ihrem tiefen Schmerz angemessen, das der Magdalena, voll glühender Liebe, hochroth und das der vor ihr knieenden Frau von sattem Lackroth; dieser Masse entsprechend, hält das Rothe der Fahne das Gleichgewicht. Der ernsten mächtigen Färbung der Hauptfiguren, ist die unruhige, helle des Henkers entgegengesetzt, wodurch sich des-

sen Gestalt entschieden von dem schattigen Hintergrund abhebt. Was nun die Composition selbst betrifft, so ist diese schon von Mengs als ein hohes Meisterwerk gerühmt worden, da nicht nur der Hauptgegenstand, das Leiden des unter der Last des Kreuzes erliegenden Heilandes und sein in den Worten „Weinet nicht um mich ihr Töchter Jerusalems, sondern um euch und eure Kinder", ausgesprochenen Mitleids in höchster Liebe, so wie der tiefe Schmerz der Maria und der andern Weiber, sondern auch der kräftige Beistand des Simon von Kyrene, die Rohheit des Henkers, endlich das Gedränge und das Vorschreiten des Zugs durch die Reiter, in grossen einfachen Zügen auf's Lebendigste dargestellt sind. — Da die Tafel fünf Sprünge hatte, bedeutende Herstellungen nöthig wurden, auch wohl einige Theile in den Lasuren gelitten haben, so hat dieses Gemälde allerdings von seiner ursprünglichen Harmonie eingebüsst und manche Farben treten daher zu stark hervor; im Ganzen jedoch ist es kein verdorbenes, sondern vielmehr ein noch gut erhaltenes Bild, in dem selbst die zarten Ornamente in Gold an den Säumen der Kleider unverletzt geblieben.

Das Portrait des Dovizio da Bibiena, welchen Leo X. zum Cardinal ernannt, ist der Wiederholung aus der Werkstätte Raphael's, jetzt im Palast Pitti zu Florenz, ganz ähnlich, nur dass im Original im Museum, Zeichnung und Färbung weit feiner sind, und die Behandlung und Technik zum Entzücken geistreich und meisterlich; in dem Stückchen Hand glaubt man selbst das Leben darin wahrzunehmen. Mit sprechender Schärfe ist im Kopf der Ausdruck des klugen, gewandten Staatsmannes, des witzigen Gesellschafters wiedergegeben, und mit der liebevollsten Sorgfalt in der Ausführung, wie sie des Künstlers Gönner und Freund verdiente, der ihn selbst mit einer seiner Nichten durch die Bande des Hymen verbinden wollte. Da der Graf Baldassare Cartiglione nach des Cardinals Tod Erbe dieses Bildnisses wurde, und im Jahr 1525 als päpstlicher Gesandte nach Madrid kam, wo er am 2. Februar 1529 gestorben, so ist es wahrscheinlich, dass gleich

dem seinigen, er auch jenes Portrait mit sich nach Spanien nahm, wo dasselbe dann verbleiben konnte. Ludwig Gruner hat davon einen guten Kupferstich gefertigt, aber irrig nach der Meinung in Spanien unter der Benennung Julius de Medici, nachmals Papst Clemens VII.

Grossen Ruf erwarb sich das liebreizende Bild einer heiligen Familie (Nr. 726), welches Raphael für den Herzog von Mantua zu malen hatte. Es ist jetzt unter dem Namen *„la Perla“* bekannt, da Philipp IV., der es aus der Hinterlassenschaft Karl's I., Königs von England, um 2000 Pfd. Sterling gekauft, bei dessen Anblick voll Bewunderung rief: „Das ist meiner Bilder Perle!“ — Maria bei einer Wiege sitzend hält auf ihrem Knie das Christkind, welches freudig nach den Früchten reicht, die ihm der kleine Johannes in seinem Fellkleidchen bringt. Dabei sitzt betrachtend die h. Elisabeth von Maria an ihrer Schulter umfasst; in der That eine Familienscene von der grössten Lieblichkeit und Anmuth, in der sich die ganze Grazie Raphael's auf's Anziehendste ausspricht. Gehört nun unzweifelhaft der Entwurf dem Meister an, so ist dagegen die Ausführung, wenn auch noch so gut verstanden und sorgfältig, doch zu glatt und ohne meisterliche Freiheit, um sie dem grossen Urbinaten zuschreiben zu dürfen. Die ganze Behandlungsart, der dunkele Ton der Landschaft und der Schatten in der Carnation, verrathen dagegen ganz die Art seines talentvollsten, damals noch jungen Schülers Julius Romanus, der das Bild nach dem Carton und unter der Leitung des Meisters ausgeführt. In neuerer Zeit wurde es von Narcisse Lecomte in Kupfer gestochen.

Meisterlicher, in einem blonden Ton, ist nach einem Carton Raphael's eine andere h. Familie (Nr. 794) gemalt, welche in Folge eines erst spät angefügten Stückes, wo auf der Brüstung eine Rose liegt, den Namen *„La sacra familia de la rosa“* erhielt. Andere Exemplare, von denen das eine von runder Form aus der Modeneser Sammlung, sich in der Dresdner Gallerie befindet; ein drittes, von Julius Romanus ausgeführt, Herrn Munro in London gehörig, haben jene Rose

nicht; letzteres erhielt durch den Stich von Forster den Namen *„La vierge à la légende"*, denn der kleine Johannes hält einen Pergamentstreifen mit den Worten *„Ecce agnus Dei"*, wonach das Christkind seine Hände ausstreckt. Dieses wird von Maria, halbe Figur, auf den Knieen gehalten, Joseph steht dahinter. Leider hat das Madrider Bild sehr gelitten und ist durch einen Ueberzug gefärbten Firnisses fast unkenntlich geworden.

Ein grösseres Altarblatt (Nr. 723) stellt die h. Familie unter dem Eichbaum dar, und wird dort *„La sacra familia del Agnus Dei"* genannt; in Florenz dagegen, nach dem Exemplar im Palast Pitti, wo im Gras sich eine Eidechse befindet, erhielt sie nach dieser ihren Namen. Das reizend schön bewegte Christkind wird von Maria mit freudiger Betrachtung gehalten, und wendet anmuthig sein Köpfchen nach ihr, während es seine Aermchen liebreich nach dem kleinen Johannes ausstreckt, der gleichfalls mit einem Fuss auf der Wiege stehend, ihm einen Pergamentzettel mit der Inschrift: *„Ecce Agnus Dei"* darreicht. Joseph rechts, stützt sich zuschauend mit dem Ellbogen auf ein antikes Architekturfragment. Die Gruppe der Kinder ist von der grössten Schönheit und wahrhaft entzückend, dagegen hat Maria etwas vornehm Kaltes in Stellung und Ausdruck, worin Raphael's seelenvolle Weise in nichts zu erkennen ist. Auch die Ausführung ist etwas glatt, und die Färbung, namentlich bei dem Joseph, erinnert sehr an die des Francesco Penni, in dem untern Theil der Krönung Mariae aus Monte Luce im Vatican, welche er nach dem Tode Raphael's ausgeführt hat. Es scheint demnach, dass er dieses Gemälde auch nach Angaben seines Meisters gemalt, wobei aber nur die Kindergruppe genauer aufgezeichnet, das Uebrige nur leicht angedeutet war. Girolamo Carattoli's Kupferstich nach dem Gemälde, schreibt dieses dem Julius Romanus zu, was aber nach der Art wie es gemalt, sicher ein Irrthum ist. Sowohl dieses Bild, als auch die Tafel der „Perle" wurden nach Paris entführt, kamen aber im Jahr 1822 wieder nach Spanien zurück.

Die zwei Portraite der Venetianer Andrea Navagero und Agostino Beazzano (Nr. 901 und 909) sind nach denen auf einer Tafel gefertigt, welche Raphael für Pietro Bembo gemalt hatte und die von dem Anonymus des Morelli als in dessen Haus zu Padua befindlich beschrieben worden sind. Eine meisterliche Copie auf Leinwand, in der venetianischen Weise behandelt, bewahrt die Gallerie Doria in Rom, wo man ihnen aber irrig die Namen Bartolus und Baldus, zweier Rechtsgelehrten des 14. Jahrhunderts, beigelegt hat. Die zwei getrennten Bildnisse im Museum, sind zu Brustbildern verlängert und weit flauer behandelt, als jene im Palast Doria. Navagero war ein thätiges Mitglied der Aldinischen Akademie zu Venedig. Nach einem Aufenthalt in Rom kehrte er nach seiner Vaterstadt zurück, schrieb im Auftrag des Senats eine Fortsetzung der von Sabellicus angefangenen Geschichte Venedigs, verbrannte sie aber nachmals mit andern seiner Schriften. Nachdem er Spanien bereist, starb er 1528 am Hofe Franz I. — Beazzano stand in genauer Verbindung mit Pietro Bembo, nahm an dessen öffentlichen und gelehrten Geschäften Theil und wurde von Leo X. zu vielen Sendungen verwendet. Seine letzten 18 Jahre brachte er kränklich in Treviso zu. In welchem Verhältniss sie zu Raphael gestanden, erhellt einigermassen aus einem Brief, welchen Bembo an den Cardinal da Bibiena unter dem 3. April 1516 gerichtet und worin es heisst: „Mit dem Navagiero, dem Beazzano, dem Herrn Baldassare Cartiglione und mit Raphael werde ich morgen nach 27 Jahren Tivoli wiedersehen. Das Antike und Neue und was sonst die Gegend Schönes darbietet, wollen wir in Augenschein nehmen. Wir gehen dem Herrn Andrea zu gefallen dahin, da er nach gehaltenen Ostern nach Venedig reisen wird.“*)

*) Ein dem Raphael zugeschriebenes Bild, ist das der h. Jungfrau in den Ruinen genannt, welches ehedem sich in der Sakristei des Escorials befand, nachmals aber in das königliche Museum soll gekommen sein, wo ich es jedoch nicht gefunden. Maria hält hier das auf einem Gesimms sitzende Christkind, dem der kleine Johannes knieend ein Kreuzchen

Von Sebastian del Piombo befinden sich im Museum drei Bilder aus seiner römischen Epoche. Das vorzüglichste (Nr. 779), aus dem Escorial stammend, stellt den das Kreuz tragenden Christus dar, von Simon von Kyrene unterstützt. Der Ausdruck des Leidens ist überaus edel, tief und ergreifend, die Zeichnung grossartig schön, die Färbung mächtig und von ernster Stimmung. Es ist ein herrliches Werk, bei dem nur zu bedauern bleibt, dass es theilweise sehr gelitten hat, ihm ein ganzes Stück angesetzt und der Henker ganz übermalt wurde. Kniestück.

Von minderer Güte ist ein anderer das Kreuz tragende Christus (Nr. 689), nur halbe Figuren auf Schiefer gemalt. Dagegen ist das dritte Bild (Nr. 759), der auferstandene in den Limbus steigende Heiland, von origineller Grossartigkeit. Er schreitet leuchtend zu dem dunkeln Ort herab, zur Erlösung der Erzväter. Adam und Eva knieen vor ihm voll anbetender Freude.

Das Gemälde (Nr. 792) aus dem Escorial, dem Giorgione zugeschrieben, stellt in halber Figur Maria dar, welche das Christkind in den Armen hält; dieses greift nach den Rosen, ihm von der h. Brigitta dargereicht, dabei steht noch ein jugendlicher Heiliger in Rüstung, gleich einem S. Georg,

---

reicht. Nach einem Bericht von Conca hat es so nachgedunkelt, dass der in den Ruinen wandelnde Joseph kaum zu erkennen ist. Die Composition ist des Raphael's nicht würdig, das Bild daher wohl nur von einem Schüler desselben.

Ausgezeichnet ist dagegen ein der Madonna della Sedia verwandtes Bild, Madonna della Tenda genannt und von vierekter Form. Aus dem Palast zu Madrid kam es nach Frankreich und wurde nach Buchanan II, p. 243 um 4000 £ an Sir Thomas Baring verkauft, der es nachmals dem König Ludwig von Bayern um 5000 £ abliess. Jetzt schmückt es die Pinakothek in München. Nach einer guten alten Copie in Turin hat Paolo Toschi einen schönen Kupferstich gefertigt, und Thevenin einen mit dem Titel: La Vierge à la croix.

Das schönste Bild dessen Spanien verlustig ging, ist die durch den Stich von Desnoyers bekannte Madonna aus dem Hause Alba. Aus der Sammlung Coesvelt in London kam es in die Petersburger Gallerie.

aber im Catalog als Hulfo, Gemahl der Heiligen bezeichnet. Es ist ein ausgezeichnetes Werk der venetianischen Schule und aus der schönsten Epoche zu Anfang des 16. Jahrhunderts, sehr klar und flüssig gemalt, wie wir es indessen nicht bei Giorgione, der einen pastosern Auftrag der Farben hatte, wohl aber bei Palma Vecchio treffen, dem wir denn auch dieses Bild zueignen.*)

Obgleich im Brand des Palastes im Prado 1608 manches Werk von Titian zu Grund gegangen, namentlich dessen grosses, berühmtes Gemälde des Abendmahls, von dem man nur Fragmente rettete, so ist doch das Museum noch reicher an Gemälden von ihm, als irgend eine andere Gallerie, indem es deren 46 aufzuweisen hat. Indessen sind sie von sehr verschiedenem Werth; wir finden hier einige von grosser Schönheit, andere die sehr gelitten haben und grösstentheils seiner spätern Periode angehörend, meist Bestellungen Philipp's II., Hofarbeiten, die selten mit Begeisterung, oft in der Schwäche seines Alters ausgeführt sind. Werke von der Bedeutung wie die Altarblätter der Himmelfahrt Mariä in der Akademie, den Tod des Petrus, des Märtyrers in S. Giovanni e Paolo, oder das mit der Familie Pesaro in der Kirche S. Maria gloriosa de Frari, sämmtlich zu Venedig, befinden sich keine im Madrider Museum. Titian ist daher hier nicht in so ausgezeichneter Weise vertreten, wie Raphael, von dem das Museum unter den fünf Bildern ein Paar seiner Hauptwerke besitzt.

Zu den reizendsten Gemälden aus Titian's früherer Zeit gehören einige mythologische Darstellungen; zuförderst zwei aus der Bilderfolge, welche er für Alfonso I., Herzog von

*) Es gibt noch andere vorzügliche Bilder von Palma Vecchio, welche gleichfalls dem Giorgione zugeschrieben werden. Hierzu gehört das prachtvolle Gemälde von Adam und Eva am Baum der Erkenntniss, in der Gallerie zu Braunschweig; sodann des Palma eigenes Portrait in der Münchner Pinakothek, dort als das Selbstbildniss des Giorgione angegeben. Dem Titian zugeschrieben, aber sicher von Palma, ist das köstliche Frauenportrait im Palast Sciarra Colonna in Rom, von dem Perfetti einen Kupferstich herausgegeben.

Ferrara gemalt und von denen sich das schönste, Bacchus und Ariadne, in der Londner National-Gallerie befindet. Ein anderes nicht minder schönes, ein Bacchanal von Giovanni Bellini, wozu Titian die Landschaft gemalt, besitzt der Sohn des römischen Malers Cav. Camuccini. Die Gegenstände der zwei hiesigen Bilder sind die der Fruchtbarkeit gebrachte Huldigung, auch der Garten der Venus genannt, und ein Bacchanal; beide voll des frischesten Lebens. In ersterem sehen wir in einem Garten die Marmorstatue der Göttin, welcher einige Mädchen ihre Opfer bringen und von einer Menge von Kindern umgeben sind, die ihre heiteren Spiele, in einem wahren Gewühl, aber in lieblichster Anmuth, auf der Erde und auf den Bäumen treiben. In dem andern tobt ausgelassen das muntere Volk der Faune und Nymphen in üppiger Lebenslust, während vorn eine schlafende Nymphe wollüstig hingestreckt liegt, und nahebei eine bekleidete sitzt, die ein Violensträuschen am Busen, die Geliebte Titian's, Violanta, des Palma Vecchio Tochter darstellen soll. Es ist nicht möglich etwas Lebensfrischeres, mit der reizendsten Farbenpracht und Meisterschaft ausgeführt, im Bereich der Kunst zu finden. Durch die geistreichen Radirungen des Giovan Andrea Podestà sind diese Compositionen dem grösseren Publicum bekannt.

In einem besondern Saale des Museums, Sala de descanso, wo die königliche Familie, wenn sie hier einen Besuch macht, sich auszuruhen pflegt, befinden sich nebst vielen Bildnissen von Mengs, auch drei vorzügliche Gemälde Titian's, die aber als Nuditäten dem Publicum nicht zugänglich sind. Die Danae mit der Alten, welche den Goldregen auffängt, ist der im Museum zu Neapel aus dem Hause Farnese stammend, ganz ähnlich. Auch die Schönheit des hiesigen Exemplars, über welches noch die Correspondenz vorhanden, ist noch ausserordentlich, obgleich es gelitten hat und hergestellt worden ist. Besser erhalten sind die beiden Bilder, deren jedes eine Venus auf dem Ruhebette liegend darstellt, denen ähnlich, welche wir aus Florenz und Dresden

kennen. In einem der hiesigen Exemplare mit dem Kopf von vorn gesehen, sitzt ein angekleideter junger Mann bei ihr, der obgleich die Orgel spielend, weit mehr von ihrem Anblick gefesselt erscheint. Den Hintergrund bildet eine Gartenansicht. Dieses Bild kommt aus der Sammlung des Königs von England, Karl I. und wurde um 165 Pfd. Sterling gekauft. Die andere Venus, deren Kopf etwas gewendet ist, hat einen kleinen Amor hinter sich. Diese Bilder gehören zu den schönsten dieser Art, wenn auch der berühmten Venus in der Tribune zu Florenz die Palme sinnlichen Reizes gehören sollte.

Von den mythologischen Darstellungen im Museum, ist eine der vorzüglichsten die Venus, welche den zur Jagd scheidenden Adonis zurück zu halten sucht, und die durch viele Wiederholungen und Copien allgemein bekannt ist. Die Figuren haben hier fast Lebensgrösse; das Colorit scheint etwas trocken, doch hat das Bild wahrscheinlich, wie so manches andere, beim Palastbrande gelitten. Der Sage nach wäre im Adonis der junge Philipp II. portraitirt, daher der Kopf nicht den Charakter männlicher Kraft und Schönheit trage, wie es hier angemessen wäre; allein nicht nur ist er hier wie in allen andern Exemplaren mehr im Charakter jugendlicher Lieblichkeit gehalten, sondern hat auch mit dem Kaisersohn nicht die geringste Aehnlichkeit.

Prometheus auf einen Felsen geschmiedet, ist zwar eine mächtige, colossale Gestalt und die Behandlung daran meisterlich und grossartig; aber nicht nur der Gegenstand hat an und für sich nichts Ansprechendes, sondern auch die Ausführung ist decorationsmässig. Von Cornelius Cort besitzen wir einen Kupferstich nach dem Gemälde.

Mit noch jugendlicher Frische der Erfindung sind die zwei kleinern Bilder der Diana und Actëon, und Diana und Callisto behandelt, obgleich Titian sie in einem Alter von 84 Jahren gemalt hat. Die Ausführung allerdings hat nicht mehr jene Feinheit und das Colorit jenen Glanz, die wir in des Meisters Jugendwerken bewundern, vielmehr hat die

Zeichnung etwas Unbestimmtes, die Färbung etwas Unreines. Diese Bilder sind wohl die Vorbilder der in grösserm Format ausgeführten Gemälde, welche aus der Gallerie Orléans in die Bridgewater-Gallerie zu London gelangten. Von Cornelius Cort besitzen wir Kupferstiche nach diesen Compositionen, die er im Hause des Titian gefertigt hat.

Unter den Bildern religiösen Inhalts dürfte der Sündenfall, oder Adam und Eva am Baum der Erkenntniss, lebensgrosse Figuren, ein vorzügliches des Meisters gewesen sein, da Rubens bei seinem Aufenthalt in Madrid im Jahr 1628 eine noch vorhandene Copie davon fertigte, und wir selbst jetzt noch in dem fast ganz übermalten Original, an einem Vorderarm der Eva, die ursprüngliche Schönheit ermessen können.

Von den zwei unter sich sehr ähnlichen Bildern der Grablegung ist das (Nr. 822) mit TITIANVS VECELLIVS EQVES bezeichnete, das vorzüglichere, das andere (Nr. 813) dagegen nur ein Schulbild. Aber auch ersteres gehört Titian's späterer Zeit an und darf, wenn auch in der Anordnung der berühmten Exemplare im Louvre und in der Gallerie Manfrin zu Venedig verwandt, doch diesen in keiner Weise an die Seite gestellt werden. Auch ein Christus das Kreuz tragend, mit Simon von Kyrene, Brustbild, ist eines jener spätern Werke des Meisters, worin die Leichtigkeit des Machwerks uns keinen Ersatz bietet für die fehlende Tiefe der Empfindung und der Schönheit der Zeichnung.

Bewundrungswürdiger erscheint Titian in dem grossen Altarblatt, welches Karl V. von ihm fertigen liess und La Gloria genannt wird. Wir sehen hier die Dreieinigkeit von einem Chor von Engeln, wie in einem Lichtmeer umgeben. Maria und Johannes der Täufer stehen zu der einen Seite; ihnen reiht sich nach unten die Schaar der Propheten, Evangelisten und anderer Heiligen an, während oben rechts der Kaiser, seine Gemahlin, sein Sohn Philipp und andere Glieder der Familie in weissen Kleidern von Engeln zur Anbetung der Trinität eingeführt werden; weiter unten erblicken

wir auch den Meister Titian unter diesen von Engeln geleiteten, profanen Personen. Dieses Gemälde ist mit der grössten Meisterschaft und Energie in Zeichnung und Colorit ausgeführt. Indessen macht es einen etwas unruhigen, dem hohen Gegenstand widerstrebenden Eindruck, ebensowohl durch die allgemeine Anordnung, als hauptsächlich durch viele sehr lebhaft, selbst gewaltsam bewegten Gestalten; unter letztern befindet sich auch Noa unbekleidet und seine Arche in dankbarem Andenken emporhebend, welche irrthümlicher Weise von Einigen für den Sarg ist gehalten worden, den der Kaiser für sich im Kloster S. Just hatte fertigen lassen. Die dabei knieende weibliche Gestalt mit lebhaft ausgestreckten Armen, stellt die Kirche dar, alle Anwesende der heil. Dreieinigkeit vorstellend. Von dieser reichen Composition hat Cornelius Cort im Jahr 1566 einen Kupferstich gefertigt.

Eine h. Margaretha, ganze Figur, (Nr. 851) hat Titian wie entsetzt und fliehend vor dem Drachen dargestellt, statt sie mit dem Kreuze überwindend, siegreich hervortreten zu lassen. In letzterem Moment hat Raphael sie uns himmlisch verklärt vorgeführt, und sicher in einer würdigeren, dem Gegenstande angemesseren Auffassung des Sieges der göttlichen Kraft im Glauben.

Von hohem Adel ist dagegen eine Mater dolorosa, halbe Figur, (Nr. 922) deren Ausdruck tiefen Schmerzes eben so edel dargestellt ist, als das Colorit von der grössten Feinheit, die Behandlung von der höchsten Meisterschaft ist. Das Gegenstück dazu, ein Ecce homo, ist ebenfalls ein gutes Bild, kommt aber ersterm nicht gleich. Schön sind auch zwei andere ähnliche Darstellungen Nr. 462 und 465.

Salome, die Tochter der Herodias, das Haupt des Johannes des Täufers auf einer Schüssel emporgehalten tragend, ist eigentlich das Bildniss eines reizend schönen Mädchens, voll Anmuth und üppiger Fülle, in der man Titian's Tochter Lavinia erkennen will. Sie ist hier roth gekleidet.

Der Kopf des Johannes ist sehr im Helldunkel gehalten. Von mehreren Exemplaren dieses köstlichen Bildes*) scheint dieses das ursprüngliche zu sein, da es mit bewundrungswürdiger Freiheit und Meisterschaft ausgeführt ist. Es stammt aus der Sammlung Karl's I., Königs von England und wurden damals 150 Pfd. Sterling dafür bezahlt.

So zu den Portraiten übergegangen, wäre hier zuförderst des berühmten von Karl V. zu Pferde zu gedenken, der in wetterlichem Dunkel mit einer Lanze daherreitet; leider aber war es mit einigen andern Bildnissen von Titian wegen einiger Baueinrichtungen auf die Seite gestellt, so dass ich es nicht sehen konnte. Ein sehr schönes Portrait des Kaisers in jüngeren Jahren, ist das in ganzer Figur, wie er neben sich seinen grossen Hund am Halsbande fasst, und welches dasjenige ist, bei welchem er dem Meister den auf die Erde gefallenen Pinsel soll aufgehoben haben. Er trägt einen kurzen Rock von weissem Damast mit Puffärmeln und Pelzkragen, ein goldgelbes Unterkleid und weisse Beinkleider und Schuhe. Den Kopf bedeckt ein schwarzes Barett mit kleiner Feder. Es ist ein überaus elegantes, stattliches Bildniss des grossen Fürsten, und von der feinsten Ausführung. Von gleicher Güte ist auch das Gegenstück, das Portrait Philipp's II. und dabei besser erhalten. Der König, seine Rechte auf den abgenommenen Helm legend, hat eine mit Gold gezierte Rüstung an, weisse Beinkleider und Schuhe. Die Linke hält er an seinen Degen. Weniger befriedigend ist das Bildniss der Isabella, Gemahlin Karl's V., halbe Figur. Das Colorit daran ist blass und das Ganze so wenig lebendig behandelt, dass es scheint, Titian habe dasselbe wie auch das des Königs von Frankreich, Franz I., nicht nach der Wirklichkeit gemalt.

---

*) Ein sehr schönes Exemplar, und sicher vom Meister selbst ausgeführt, ist das im Berliner Museum. Sie hat hier ein gelbes Kleid an, und hält Blumen und Früchte in der Schüssel empor. Ein dritte Wiederholung, wo drei Melonen auf der Schüssel liegen, hat W. Hollur gestochen, als es 1650 im Besitz von Johann und Jacob van Verlé war. In der Unterschrift wird sie „Johannina Verella Pictressa, fllie prima di' Titiano“ genannt.

Ein prachtvolles Bild war die Ansprache des Marques del Vasto an seine Soldaten, allein beim Palastbrande sehr beschädigt, ist es jetzt grösstentheils ganz übermalt. Wir schliessen unsern Bericht über die Werke Titian's im königlichen Museum mit dem allegorischen Gemälde des Sieges von Lepanto über die Türken, am 5. October 1571 errungen, als unser Meister, im Jahr 1477 geboren, bereits in seinem 94. Jahre stand; es ist daher wohl eins der letzten, die er noch mit Meisterschaft auszuführen vermochte. In ihm müssen wir in der That noch die energische Conception des Gegenstandes und die männliche Ausführung bewundern, wenn auch die geringe Bestimmtheit der Umrisse und der Pinselführung, der mattere Glanz der Färbung, die eintretende Alterschwäche des grossen Meisters augenscheinlich offenbart. Das Bild ist folgendermassen angeordnet: Durch eine offene Gallerie sieht man in der Ferne einige Episoden der Seeschlacht. Links befindet sich Philipp II., Gott für den erhaltenen Sieg dankend und ihm seinen neugebornen Sohn Don Fernando darbringend. Vor ihm liegt bei Trophäen ein geketteter Türke zu seinen Füssen. Die allegorische Figur des Ruhms schwebt von oben die Nachricht verkündend und in den Händen die Krone des Sieges und einen Palmzweig haltend, mit welchem das Kind erfreut zu spielen scheint.

Obgleich sich im Museum 46 Gemälde von Paul Veronese befinden, worunter einige tüchtige Portraite, so treffen wir doch nur zwei historische von einiger Bedeutung. Das Bild des Märtyrthums des h. Ginés, der durch göttlichen Beistand dem Andrängen der Priester, die falschen Götter anzubeten, widersteht und sich begeistert himmelwärts wendend selbst das gezogene Schwert des Scharfrichters nicht mehr fürchtet, ist eine figurenreiche Composition von einem reizenden Helldunkel und satter Färbung, doch etwas unruhig in der Anordnung. In hohem Rufe steht das Bild der Venus mit Adonis, von lebensgrossen Figuren. Es ist besonders anziehend durch die Klarheit seines Colorits, obgleich einige Farben darin unangenehm erscheinen; auch wird

ein feiner Sinn wenig erfreut durch die wahrhaft lümmelhafte Weise, wie Adonis im Schooss der Venus liegt. Allerliebst ist dagegen ein Amor, der den Jagdhund anhält.

Auch unter den 27 Bildern Tintoretto's treffen wir keines ersten Ranges. Stattliche Portraite sind die eines schwarz gekleideten Mannes mit goldner Kette und ausgezeichnet feiner Behandlung (645), und des venetianischen Generals Sebastiano Beniero, mit ehrwürdig weissem Haar und Bart. Von Velasquez, für den König Philipp IV. in Italien gekauft, finden wir hier die 19 Fuss breite Skizze zu dem colossalen 30 Fuss hohen, 74 Fuss breiten Gemälde, welches Tintoretto für den Rathssaal im Dogenpalast in Venedig ausgeführt. Es stellt die Gemeinschaft der Heiligen im Himmel dar und macht wegen der Unzahl von kleinen Figuren, die in zwei grossen Massen von Licht und Schatten gehalten, die Wirkung eines Wolkenzuges.

Von den ältern Venetianern haben wir hier nur noch die 27 Bilder der Jacopo, Francesco und Leandro Bassano zu erwähnen. Mehrere derselben sind gute Werke in ihrer Art und von reicher Färbung, aber wer möchte diese Bilder näher beschreiben, bei denen, wenn auch historische Gegenstände darstellend, doch nur Thiere die Hauptrolle spielen.

Auffallend ist es, dass das Museum gar kein Bild von Canaletto oder in dessen Manier besitzt; dagegen befindet sich hier eine gute Marine von Salvator Rosa, den Golf von Salerno und die Stadt darstellend; sie hat den schönen, dem Meister in seinen besten Seestücken eigenen, leuchtenden Silberton. Von den italienischen Landschaften zeichnet sich die von Gaspar Poussin aus, wo der heilige Hieronymus in einer felsigen Gegend betet und die grossartig in der Art des Titian behandelt ist. Auch von Annibale Caracci treffen wir hier eine ausgezeichnete Gebirgslandschaft mit Gebäulichkeiten in der Ferne. Unter den übrigen sieben Gemälden dieses Meisters, wie überhaupt unter den andern der Caracci und ihrer

Schüler, obgleich ansehnlich an Zahl, befindet sich keines von Bedeutung. Die Dornkrönnung von Lodovico Caracci, Brustbild, ist von edler Haltung. Die Maria mit dem Christkind, ein kleines rundes Bild von Annibale, erfreut durch seine Anmuth; und sein in der Wüste schreibender Hieronymus von zwei Engeln unterbrochen, ist von einem ernsten Charakter. Von den 16 Bildern von Guido Reni erwähnen wir hier nur seinen h. Sebastian, der geistreich und schön behandelt, das Urbild vieler Wiederholungen sein dürfte, die wir verschieden variirt so häufig antreffen; sodann eine Maria auf einem Thron sitzend und von zwei Engeln gekrönt, die durch eine gewisse Strenge etwas eigenthümlich Ergreifendes hat.

Von den Malerwerken aus der Zeit nach der Bologneser Schule der Caracci erwähnen wir hier nur ein Paar aus den 57 Bildern, welche das Museum allein von Luca Giordano besitzt, indem sich darin dessen grosse Gewandheit bekundet; so ist eine h. Jungfrau mit dem Christkind und dem kleinen Johannes ganz in der Art des Raphael behandelt; und ein grosses Gemälde, eine Allegorie auf den Frieden, dem Ruben's bewundrungswürdig nachgeahmt.

Wir schliessen unsern Bericht über die italienischen Gemälde des königl. Museums mit einem Bild aus dem 18. Jahrhundert von Gianbettino Cignaroli, einem Venetianer, der sehr ungleich in seinen Arbeiten, hier doch gezeigt, zu welcher Höhe er sich durch Anstrengung seines schönen Talentes zu erheben vermochte. Es stellt die h. Jungfrau mit dem Christkinde auf einem Throne sitzend dar, umgeben von den hh. Laurentius und Lucia, Antonius von Padua und Barbara, so wie dem Schutzengel, der sitzend ein Kind in den Armen hält. Zeichnung und Färbung in der Art des Annibale Caracci, sind sehr tüchtig, die Beleuchtung steht der des Michelangelo da Caravaggio nahe. Dabei ist es von einer sorgfältigen Ausführung.

NIEDERLÄNDISCHE UND FRANZÖSISCHE GEMÄLDE IN DEM KÖNIGLICHEN MUSEUM ZU MADRID.

Noch bleibt uns einiges zu berichten über die niederländischen und französischen Gemälde des 17. Jahrhunderts, um eine vollständige Uebersicht der Schätze der königlichen Gallerie zu geben. Besonders reich vertreten sind hier Meister Rubens, seine Schüler und andere Flandrer jener Zeit; von Ersterem finden wir hier allein 62 Bilder, von Anton van Dyck 22, von Jordans 12, von den Cornelius, Paul und Martin de Vos und ihren Nachfolgern 32, von Peter Sneyers 7, von Franz Sneyders 23, von Johann Fyt 11, von den David Teniers dem alten und jungen 52, von Daniel Seghers 7, von Anton Moro 13, von den verschiedenen Breughel 56 Bilder und so fort. Dagegen fehlen Werke der grossen holländischen Meister fast gänzlich, wenn auch einige ihrer Namen im Cataloge prangen; nur von Philipp Wouwermann finden wir unter 10 seiner Bilder einige ausgezeichnete, unter Andern zwei Jagdstücke mit Nr. 1377 und 1383 bezeichnet. Von französischen Bildern ist nichts von Bedeutung im Museum, doch werden wir von Nicolaus Poussin und Claude Lorrain schliesslich die besseren näher angeben. Mühsam und wenig lohnend wäre es hier, das Vorzüglichste aller niederländischen Gemälde ausführlich zu beschreiben, daher wir uns beschränken, nur die ausgezeichnetsten des Rubens und Anton van Dyck einer nähern Betrachtung zu unterziehen, und die interessantern Portraite des Antonio Moro anzugeben.

In seiner ganzen Grösse zeigt sich Rubens in dem grossen Gemälde der Ehrnen Schlange, welche Moses dem Volke Israels als Rettungsmittel zeigt. Wahrhaft bewundrungswürdig ist dabei der Kopf einer jungen Frau. Der Meister hat ausnahmsweise dieses Bild auch mit seinem Namen bezeichnet. — Ein noch weit grösseres Werk von ihm ist die Anbetung der Könige, welche an Adel der Gestalten und Kraft des Colorits von keinen seiner andern Darstellungen dieses

Gegenstandes überboten wird. Als Rubens nach Spanien kam, fand er die Seite rechts des in Flandern gekauften Bildes etwas mager und nicht im Gleichgewicht mit der Gruppe gegenüber; er setzte daher ein grosses Stück zu der Breite an, worauf er eine Reitergruppe malte und dabei sein eigenes Bildniss anbrachte. — Von doppeltem Interesse ist jetzt die von Rubens in Spanien gefertigte Copie nach dem Gemälde Titian's, Adam und Eva am Baum der Erkenntniss, oder den Sündenfall darstellend, da das Original so gut wie verloren ist und wir dessen Vorzüge fast nur durch die Nachbildung kennen lernen. Doch gelang dieses dem Niederländer besser im Colorit, als in der Schönheit der Zeichnung, die er zu sehr in seine Art übertragen hat. Dass er indessen auch die Antike studiert, davon gibt sein Merkur (Nr. 1507) ein schlagendes Zeugniss. — Ein anderer mythologischer Gegenstand, Andromeda von Perseus befreit, zeigt ihn uns wieder in seiner ganzen Eigenthümlichkeit; Alles ist hier voll Leben, Kraft und Anmuth, und reizend frisch im Colorit. — Diese Eigenschaften erkennen wir auch in einer Wiederholung des „Jardin d'amour", von 10 Fuss Breite. — Und das Leben in wilder Lust in dem Bilde eines Bauerntanzes (Nr. 1373).

Unter den Portraiten von Rubens ist eins der vorzüglichsten das der Maria von Medicis, als Wittwe. Es ist mit der grössten Feinheit und Meisterschaft nach dem Leben entworfen, der braune Vorhang des Grundes nur angedeutet. — Sehr stattlich zu Pferde sitzt Don Fernando de Austria in voller Rüstung. In dem Grund sieht man die Schlacht von Nördlingen und in den Lüften schwebt ein Adler. — Wohl als Gegenstück hat Rubens auch den König Philipp II. zu Pferde dargestellt, mit einer Victoria über ihm, und einer Schlacht in der Ferne. Da Rubens erst 20 Jahre alt war, als dieser Fürst gestorben und erst lange nachher nach Spanien kam, so konnte er ihn nicht nach dem Leben portraitirt haben. — Dieses war ebenso der Fall mit dem Bildniss des Thomas Morus, den er in England nach

Holbein copirte und das sich jetzt hier im Museum befindet.

Von Anton van Dyck treffen wir hier neben vorzüglichen Portraiten, auch einige historische Bilder, die zu den besten des Meisters gehören. Wir nennen zuerst die Gefangennehmung Christi, oder den Verrath durch Judas Ischariot (Nr. 1607). Die Beleuchtung durch Fackellicht ist hier von unheimlicher Wirkung, die breite Behandlung der grossartig gehaltenen Gestalten bekundet den Meister und bietet Ersatz für den sonst wenig zusagenden Gegenstand. — Meisterlich behandelt ist auch eine Dornkrönung (Nr. 496), in ganzen lebensgrossen Figuren, sowohl in der Composition, als der Zeichnung und dem Colorit. — Vor allen verdient aber unsere Bewunderung der von den Seinen beweinte Leichnam Christi (Nr. 1546); er liegt auf den Knieen der in tiefer Trauer versunkenen, sitzenden Maria, während Magdalena im lebhaftesten Schmerz dessen Hand erfasst und küsst und Johannes etwas entfernter klagend dabei steht. Es ist ein Bild voll des tief ergreifendsten Gefühls und von schöner, tiefer Färbung.

Von mehreren vortrefflichen Portraiten des van Dyck erwähnen wir hier nur solche, von deren vorgestellten Personen die Namen bekannt sind. Dasjenige Karl's I., Königs von England, in Rüstung auf weissem Pferde reitend (Nr. 1282), ist nur kaum von halber Lebensgrösse, vielleicht eine Wiederholung nach einem grössern Bilde. — Von der grössten Schönheit ist die halbe Figur des Heinrich, Grafen van den Berghe, in Rüstung, in der einen Hand den Marschallstab haltend, die andere zum Sprechen ausgestreckt (Nr. 1392). Bewegung und Ausdruck sind sehr energisch, das Colorit prachtvoll. — Sehr schön sind auch die Bildnisse des Heinrich von Nassau, Prinzen von Oranien und der Amalia von Solms, seiner Gemahlin, beide halbe Figuren, er in Rüstung, sie schwarz gekleidet (Nr. 1272 und 1273). — Aber alle übertreffend, sind die Portraite vereint in einem liegenden Oval, des Anton van Dyck selbst und des Gra-

fen von Bristol (Nr. 1407). Dieser ist weiss, der Künstler in schwarze Seide gekleidet. Die Wahrheit, Einfachheit und Eleganz dieses reizenden Bildes erhält einen erhöhten Werth durch die sorgfältigste, aber geistreichste Ausführung. — Ein Bildniss der Herzogin von Oxford in schwarzer Kleidung (Nr.1245) ist A . VAN . DYCK . 1638 bezeichnet. — Von den Künstlerportraiten befindet sich hier das ausgezeichnete des David Rickaert in seinem weiten Pelzkleide (Nr. 1233), und des schönen Henri Liberti, Organisten von Antwerpen (Nr. 1447). Auch ist hier noch das eines andern aber unbekannten Musikers (Nr. 1393), wahrscheinlich aus Antwerpen, der sein Instrument spielt.

Interessante Portraite von Antonio Moro sind folgende: Nr. 1241. Catarina, Mutter Johann's III., Königin von Portugal. — Nr. 1258. Dona Juana de Austria, ganze Figur. — Nr. 1376. Maria, Tochter des Don Manuel, Königs von Portugal. — Nr. 1446. Maria von England. — Nr. 1781. Philipp II., König von Spanien, Brustbild. — Nr. 1792. Maria, Gemahlin Maximilian II., ganze Figur. — Nr. 1803. Kaiser Maximilian II., jugendliche ganze Figur.

Unter den drei Portraiten von Franz Porbus, stellt nur Nr. 1768 eine bekannte Persönlichkeit dar, nämlich Maria de Medici in vorgerücktem Alter, ganz in Schwarz gekleidet.

FRANZÖSISCHE SCHULE.

Obgleich sich im Museum 21 dem Nicoolaus Poussin zugeschriebene Bilder befinden und die meisten auch echt sind, so treffen wir doch keines ersten Ranges unter ihnen. Am eigenthümlichsten erscheint der Meister in dem des David als Ueberwinder des Goliath, von einer Victoria gekrönt (Nr. 982). Diese Allegorie ist mit vieler Würde behandelt, die Färbung jedoch trübe und schmutzig grau im Ton. Anziehender durch die Lebendigkeit der Handlung, wenn auch einem antiken Basrelief entlehnt, erscheint die Jagd des Meleager (Nr. 1050), mit ausgezeichnet schöner Landschaft.

— Von guter Anordnung ist auch der Parnass (Nr. 989), allein wir finden uns dabei nicht erwärmt oder begeistert, er lässt uns kalt, wie auch seine blasse Färbung. — Dieselben guten und fehlerhaften Eigenschaften treffen wir gleichfalls an dem Bilde einer Nymphe mit einem Satyr und dem Cupido (Nr. 1030). — Ein Bacchanal (Nr. 983), wo Bacchus die Ariadne mit dem Cupido auf seinem Wagen empfängt, könnte ein reizendes Bild sein, hätte es nicht jenen hässlichen rothbraunen Ton, der eine Folge des angewendeten Bolusgrundes ist. — Ein anderes Bacchanal (Nr. 948) müssen wir dagegen als ein dem Poussin fremdes und unwürdiges Werk bezeichnen. — Von den 10 Landschaften verdient die grösste (Nr. 976) bei weitem die erste Stelle durch die poetische Grossartigkeit ihrer Composition, wo in einfachen Linien das bewegte Terrain mit Gebäulichkeiten geschmückt und mit Figuren, namentlich an einer Tränke belebt ist. Die Färbung jedoch lässt zu wünschen übrig. — Einige andere Landschaften sind unbedeutend, selbst zweifelhaft ob von dem grossen Meister, und die mit dem Polyphem durch den Kupferstich von Baudet bekannt, ist nur eine Copie des Originals bei dem Grafen Spencer in Althorp.

Nicht viel vortheilhafteres lässt sich von den 10 Bildern des Claude Lorrain im Museum berichten, denn wir treffen dort kein Werk von der Gediegenheit an, wie die Mühle im Palast Doria in Rom, oder dem Tanz im Louvre, oder so manchen seiner Bilder jetzt in England. Eine Folge von vier schmalen, 7 Fuss hohen Landschaften (Nr. 942, 947, 1080 und 1081), sind flüchtig behandelt und dienten wohl ursprünglich nur zur Decoration eines Prunkgemachs. Auf der einen stellen sich Ruinen, wie auf dem Campo Vaccino in Rom, unsern Blicken dar, und darin die Beerdigung der h. Sabina; die andere, eine Flussgegend mit Wasserfall, ist mit der Findung des Moseskindes ausstaffirt; sodann ein Sonnenaufgang, von schöner Wirkung, an einem Seehafen, in dem sich die heilige Paola romana nach dem gelobten Lande einschifft; endlich ein etwas sehr rother Sonnenuntergang mit dem kleinen Tobias vom

Engel geleitet. Die Figuren sind zu drei der Bilder sehr schön von Wilhelm Courtois gemalt, die zu der erstern von Filippe Lauri.

Von kleinerm Format sind zwei andere Landschaften (Nr. 1082 und 1086) in Morgen- und Abendbeleuchtung, welche mit mehr Sorgfalt behandelt sind, als die obigen. Das eine derselben hat sehr nachgedunkelt, das andere, wo ein Hirte einem Mädchen über einen Bach zu gehen hilft, ist von reizender Wirkung. Die Figuren sind von Lauri gemalt. — Zwei mehr in die Breite gehende Landschaften (Nr. 1033 und 1049), stellen einen Mondschein mit dem Einsiedler S. Anton, und einen Morgen mit der büssenden Magdalena dar. Die erste hängt zu hoch um darüber urtheilen zu können, die andere, eine anmuthsvolle Gegend, scheint wie für den Aufenthalt eines Weibes geschaffen und ist ein sehr anziehendes Bild. — Die Landschaften (Nr. 975 und 1003) sind hart und steif, jedenfalls des Meisters nicht würdig.

HAUS-ALTAR VON EMAILLE-BILDERN IN GRANADA.

Hier erwähne ich noch ein kostbares französisches Kunstwerk in Spanien, nämlich einen kleinen Hausaltar mit Emaillebildern in dem Museum zu Granada. Er befand sich ehedem in dem Kloster S. Geronimo jener Stadt, wohin ihn der gran Capitan Gonsalvo de Cordoba (gest. 1515) gestiftet hatte. Es sind sechs Tafeln in Kupfer, von denen die drei obern bogenförmig über den drei untern stehen. Die ganze Höhe misst 1 Fuss 9 Zoll. Das grössere, untere Mittelbild stellt die Kreuzigung dar, wobei die Gruppe der in Ohnmacht gesunkenen Maria, von Johannes und einer der Frauen unterstützt, einem Holzschnitt von Albrecht Dürer entnommen ist; demselben Meister nachgebildet ist auch der rechts stehende Soldat von besonderer Schönheit, indem er in der Stellung ganz mit dem von Dürer in Kupfer gestochenen Fahnenträger übereinstimmt. Das Bild links zeigt die Kreuztragung, das

rechts, wie der Leichnam Christi von den Seinen beweint wird. Oben in der Mitteltafel sitzt Christus zum Weltgerichte, Maria und Johannes der Täufer zu seinen Seiten und unten die Auferstehenden. Auf fliegenden Bändern stehen die Worte: SVRGITE MORTVI. und VENITE AD IVDICIV̄. Auf der Weltkugel zu Christi Füssen, die in drei Theile getheilt ist, werden die Welttheile ASIA, EVROPA und AFRICA genannt. In der einen Tafel zur Seite führt S. Peter die Erlösten zur Himmelspforte ein; auf der andern bildet der Rachen eines colossalen Ungeheuers den Eingang zur Hölle, in welchen die Verdammten gestürzt werden. Die Arbeit an diesen Emaillen ist überaus fein, in der Art des Jean Penicaud dem Aeltern aus Limoges behandelt. Die Figuren sind zum Theil etwas reliefartig aus den Kupfertafeln herausgetrieben; die Zeichnung des Nackten ist weich; die Carnation zieht in's Rothgraue und hat weisse Lichter; die scharf gebrochenen Gewänder sind entweder blau, roth, grün oder braungrau mit Lichtern in Gold schraffirt; auch sonst in den Haaren befinden sich goldene Lichter und golden sind die kleinen Wolken und die Sterne am dunkelblauen Himmel. Da der gran Capitan in Italien siegreich gegen die Franzosen gekämpft, so dürfte das kostbare Hausaltärchen zur Beute gehört haben, die er von jenen gemacht. Es ist zu bedauern, dass die Emailletafeln nicht mehr in ihrer ursprünglichen Fassung sind, welche uns wahrscheinlich Aufschluss über den Verfertiger und den ersten Besitzer würde gegeben haben. Italienischen Ursprungs, wie Herr von Quandt in seinen „Beobachtungen und Phantasien auf einer Reise durch Spanien im Jahr 1846", dieses Emaillewerk zu halten geneigt scheint, ist es sicher nicht, indem es ganz das Gepräge der französischen Behandlungsweise an sich trägt, mir auch nie italienische Emaillearbeiten dieser Art bekannt geworden sind.

REGISTER.

Berichtigungen.

Seite	42	Zeile	9	von oben	lies statt	Caen	—	Cean
-	54	-	8	von unten	-	-	arcus	—	aureus
-	150	-	6	von oben	-	-	Pedrino	—	Pedrini
-	161	-	11	von unten	-	-	Cartiglione	—	Castiglione
-	175	-	14	-	-	-	Porbus	—	Pourbus

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.



DRUCK VON J. B. HIRSCHFELD IN LEIPZIG